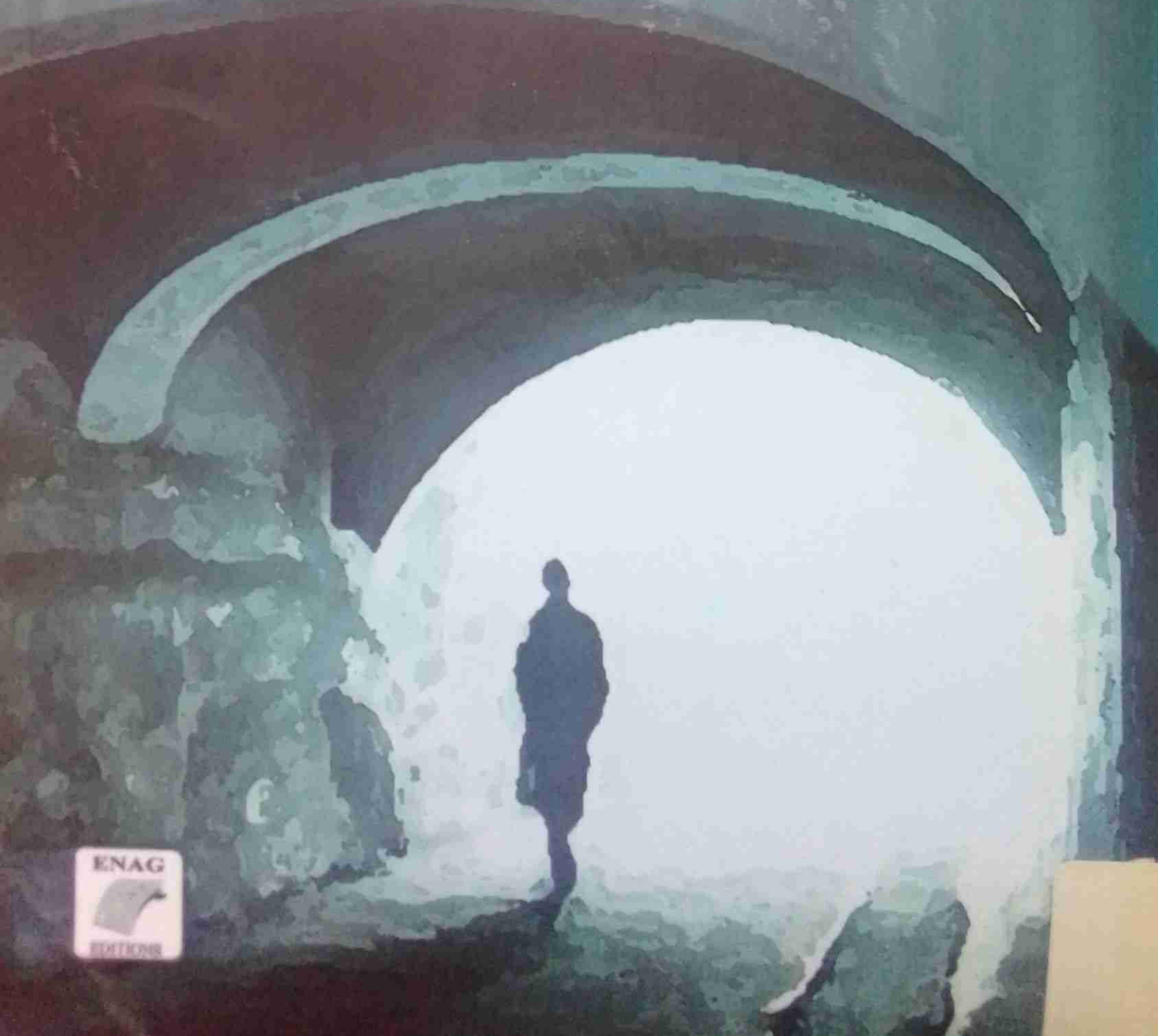
جمال فوغالي

سؤال الكينونة

قراءات في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر



صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة 2008
في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها

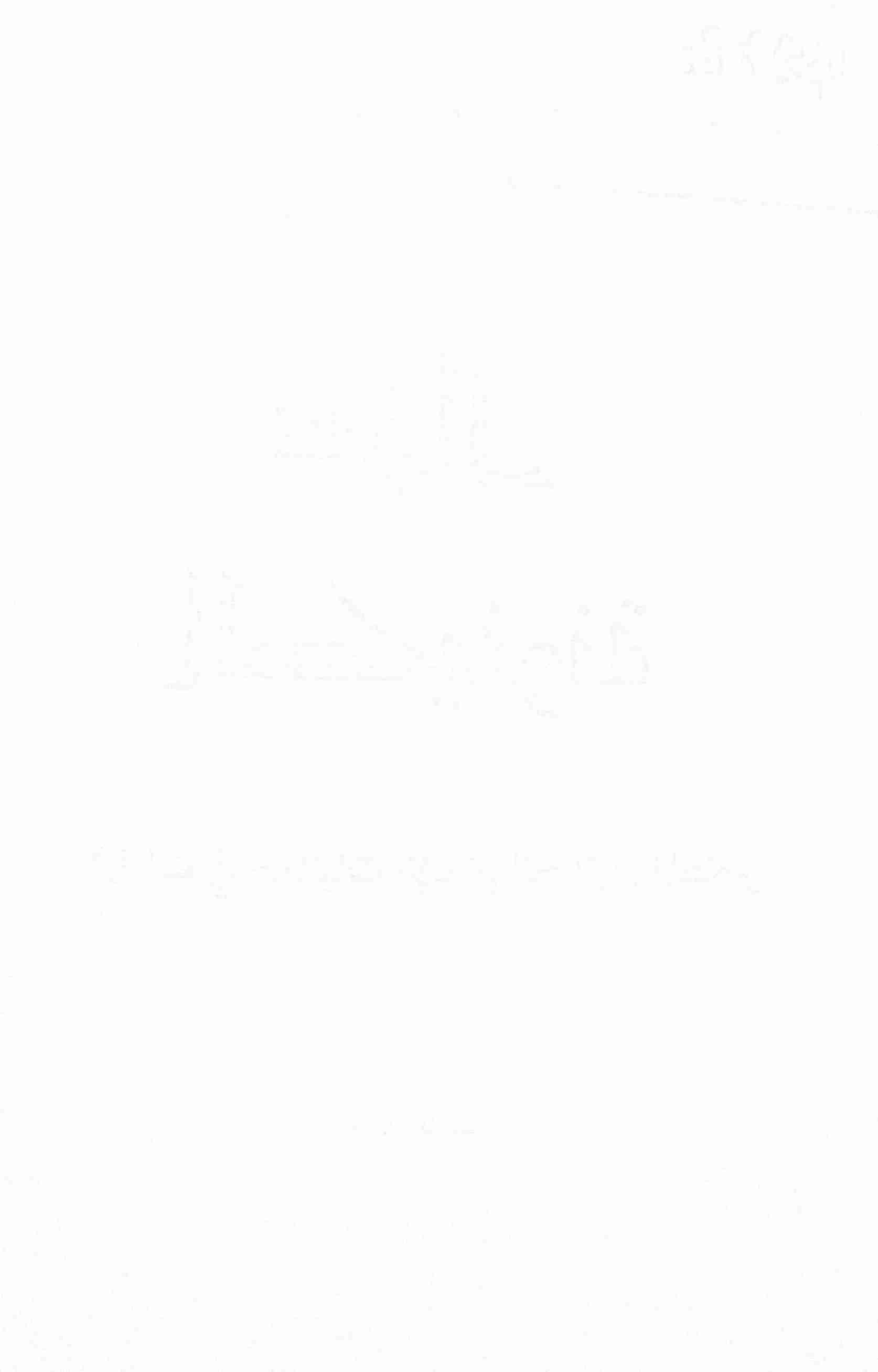
01 14 13/09
الإيداع القانوني: 2009-1086
ردمك : 978-9961-62-827-0

جمال فوغالي

سؤال الكينونة

قراءات في جماليات الإبداع الجزائري المعاصر

موفم للنشر



الإهـــــداء

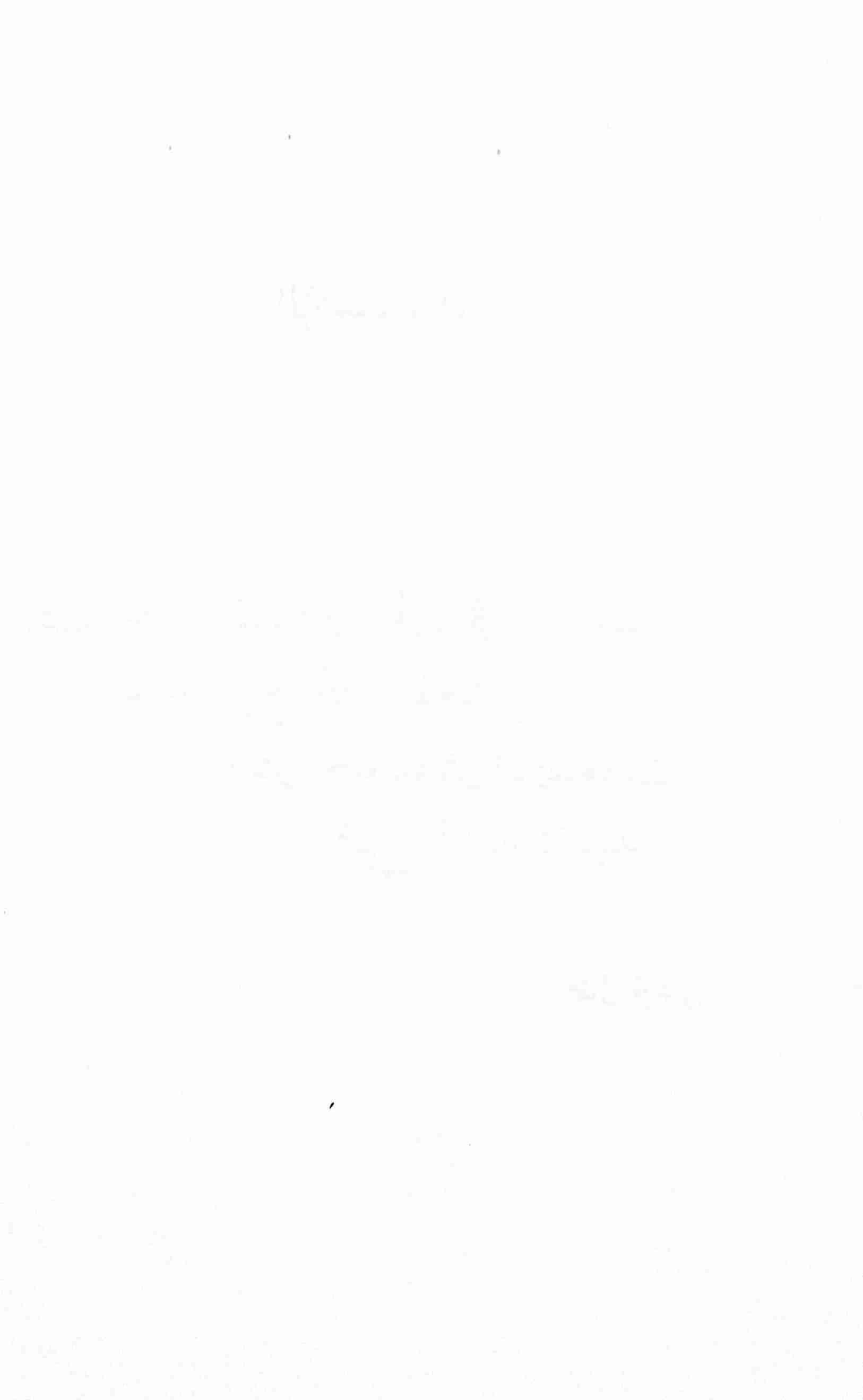
إلى أحبتي المبدعين الألى في القلب

منذ اللوح المحفـوظ حتى

زهرة جلجامش إذ يقيمون

فـي أبدية الكتابـة

جمال فوغالي



فَـــاتحــَـــة

ومنهجي -إن كان ثمة- هو مَنهجُ معايشة المادة الفنية لكي أعيد خلقَ رؤية خاصَّة ونابعة منها في الوقت نفسه، وأنا بذلك أعرض هذه الرؤية الثانية للعمل الفني -من كل أجنحتها- للهجوم المذهبيّ والأكاديمي وطواعية، وأتركها مفتوحة له، لأنني واثق أنَّ لها "حقا مشروعًا" في البقاء ولأنني آمل أنّ لها مقدرة على المواجهة ولأنني أتمنى -في النهاية- أن يكون "نقد النقد" ما يخصب ويغني ويعمق تجربتنا.

إدوار الخراط

الحساسية الجديدة



بمثابة تقديم

يا هذا الاختلاف الممجد في هذه الكتابة المطعونة في جوهرها الأكثر ألقا وبهاء، وأنت الحق، وأنت جوهر الكتابة الطاعنة في كبريائها حتى السماء السابعة، الروح الأمين، اللوح المحفوظ، لا كتابة داخل الائتلاف، الإمعة، وأن تكتب يعني أنك بالضرورة خارج السرب. وتلك حقيقة الكتابة ولا مبدل لها، أليس "من آياته اختلاف ألسنتكم وألوانكم"، هكذا تنزلت الحقيقة من علياء العرش، حروفا لم يمسسها إنس ولا جان هزت صلف قريش وتطاولها، وهكذا أيضا تنزلت "ولو شاء ربُّك لجعل الناس أمة واحدة ولا يزالون

مختلفين" وهكذا يجب أن تكون الكتابة الإبداعية دخولا مستحيلا في الاختلاف، التناصات السابقة، تتعرج كيما تأخذ أنفاق الذات ودهاليزها، تستعيد الذاكرة كيما تحقق شرط وجودها وبقائها، شرط الكينونة، الفردانية، الواحدة، الوحيدة، المتوحدة، كيما تصل الآخر (إنه أنا!) حارة، ساخنة، وقد أحرقت نسختها، حريق في الحياة، لهيب في الوجود، يعني أن تكون الكتابة ذاتها، ذاتي لا شيء سوى هذي الذات في تميزها وتفردها، ولن يكون لها ذلك إلا بهذا الاختلاف الذي له المجد وله انحنائي، سيد الأدلة والعارفين!

ولا كتابة إبداعية دون نقد، إيه ثم آه أيها النقد الراجم، المرجوم، وقد أتى في زمن الطير الأبابيل يضرب جوهر الكتابة، يفرغها من محتواها وهؤلاء النقاد وقد تحولوا إلى زبانية، شر هذا الزمن المستطير، همّ وغمّ ونكد.

ألم يتحول النقد إلى محاكمة، وأصحابه إلى جلاّدين، أتذكر الآن قولة الحميم الساكن في هذه اللغة بختي بن عودة، المغدور في دمه حين قال ذات عام " لا بر ولا بحر للنقد" ولا سماء له أيضا أيهذا الصديق العارف!!

وكان يجب أن تكون الكتابة النقدية إبداعا يملأ فراغات النصوص، يمنحها القدرة على أن تفيض فيضها، فيكون النقد حياة وتكون الكتابة الإبداعية وقتها خلودا يذهب عميقا في الخلود. ألا هل يمكن أن يجيء ذلك/هذا النقد كيما ترقص الكتابة الإبداعية رقصها؟!

وليست الكتابة في جوهرها ولا يمكن لها أن تكون إلا ثورة وتغييرا: فيها وبها وعنها، وهذا التاريخ بيننا شاهد ومشهود.

تستأسد قريش بلغتها، فيجيئها النص القرآني فإذا قريش أمام لغته بغاث طير لا تقوى على

الإتيان بمثلها ولو آية ولو كان بعض فطاحلتها ظهيرا لبعض جهابذتها والمنظرين لها والسدنة القائمين عليها، عجز مطلق، اندهاش أخاذ، سر مكين، اختلاف ساحق، ماحق.

وتلك هي الكتابة / الخلاص: فردانية، واحدة، متميزة، لا تمتح خلودها إلا من ذاتها وفي ذاتها، هذه الكتابة، كتاباتي، كتابتنا، التي تجيء من مدافن الطفولة، من أفراحها المغتالة، تحاول قدر أناها أن تطل على مشارف الآتي، وليس تطاولا ولا ادعاء ولا مكابرة بل مواجهة للذات وتحديا للواقع ومساءلة للماضي لا رفضه ومحاجحته، إنه هنا في هذا الداخل الذي يمور ولا يهدأ ولن يهدأ، هل أدعي أن الكتابة الإبداعية المستقبلية لا تكتب إلا رؤاها ولا تحيل إلا لذاتها، مرآة لمرآة، ولا تواجه إلا مصيرها حد التهلكة، ثور الكوريدا وقد تضرج بالدماء مثلما يقول المبدع واسيني الأعرج. وهل كانت غيرها في العصور البائدة؟!

إني أرى، أن الكتابة لا تحيل أيضا إلا للإنسان القلق، المهزوم، المتآكل، المنتشيء، المهزوز، المؤمن، الكافر، المتفتح، المنغلق، المكبوت، الطامح، العاجز، هكذا أرى الإنسان، إنه أنا، إنه إياي، إن الآخر هو أنا، والأنا هو الآخر سواء أكنت في الجنة أو الجحيم، سيان، كاف وجيم، كاف الكتابة وجيم الجنون الرحيم في أقصى حالاته خلقا وواقعا وتهويما وسحرا.

وأن تكون كاتبا، يعني أنك شاعر وقاص وروائي وناقد و... لا حدود الآن للتشدق بالأنواع الأدبية، إنه تصنيف مدرسي كلاسي، إن الكتابة الإبداعية الآن وفي الألفية الثالثة نص مفتوح كأشد ما يكون الانفتاح على الفنون التشكيلية والمسرح والسينما وغيرها من الفنون الأخرى، وهي أيضا انفتاح على الجسد المغيب وعلى الروح الثكلى، وعلى النبض الواجف، وعلى الألم الجارح، إنها

كتابة عبر حواسية، كتابة إبداعية "عبرنوعية" كما يسميها المبدع "إدوار الخراط".

هكذا تجيء الكتابة تتمايس ميسها الساحر، وتتطاوس تطاوسها الرافل، وتتلاون تلونها الفاتن: جمالا وبهاء ورونقا، تثير أفراح الذات، جمرات الروح، تذكي أوارها، حياة من ممات لعالم يتهاوى وليس له غير الكتابة كيما تؤرخه، لإنسان يتداعى وليس له غير الكتابة كيما يقف هنا/ هناك باتجاه تخوم الآتي ولو بعد حين، بعد آلاف السنين: قمرية كانت أو شمسية أو ضوئية، سيان!

والكتابة الإبداعية نص في نصوص منذ جلجامش حتى اللوح المحفوظ، تناص في تناصات متعددة، يخترق بعضها بعضا، تتوالد، تتكاثر نصوصا مارقة، تتباهى الكتابة بها وتسعد، مبناصية، اختلافية، تنشأ منها لترفض قمقمها، تمتد فيها لتواجه سجنها، نص يقول أناه، نص يحكي

تاريخه، نص يروي ذاكرته، نص يكتب لغته العاشقة، نص مارد، عفريت يأتي بعرش الكتابة / الغواية / الفتنة، نص لا يني يهاجم ذلك المستحيل المغرق إغراقه في المدى الرحيب لأفق الذات والكون والإنسان، إنه النص الفرد، الصمد الذي يزعزع يقين الثابت والمكرس ليقول صوته وحنينه وجرحه والمحبة، إذ لا كتابة إبداعية إلاّ داخل المحبة.



في الشعر



الانكسار والضياع
في "وطن تائه"

لعزّ الدين ميهوبي

مقدمة اعتراف:

إني سمعت القصيدة، أذاعها برنامج "مغرب الشعوب" كانت المذيعة تتلوها، الصوت يأتي، والأحرف تمضي وئيدة إلى مستقرها من الأعماق، كانت موسيقاها وحيا وكانت ثورتها بكاء وأهتف بعد انتهائها، إنه جزائري، إنه شاعر جزائري، وانتظرت بلهفة قراءتها!

وبعد أن كانت أمامي، أثارت في نفسي شجونا مختلفة متباينة! وكانت هذه الدراسة/القراءة لعلها تفتح مناقشة، فما أحوجنا إلى مناقشة صادقة لم أرد

بها نقدا إنها قبسات نور أثارتها القصيدة في نفسي، واستجابت لها ذاتي، وكان القلم عطوفا وهو يقبل الورقة، إنه صدق بصدق: صدق الشاعر الموهوب عزالدين ميهوبي وصدق إحساسي وأنا أكتب، فكانت هذه الرحلة!

إلى التائهين في - مخيم الشرق الأوسط - كان هو الإهداء!!

ويقابلك التيه فاغرا فاه كأنه الظلام ينتظر ابتلاعك ويود اقتسام ما بقي لك من وعي وأدراك إنه - وطن تائه - لاحظ هو فكرة مجردة - والتيه لم يحمل زمنا - إنه في اللازمن!

فالأوطان أمامك مندثرة، متباعدة كمرابع قيس وذبيان وحرب داحس والغبراء لم تنته! لدى الشاعر نكاد لا نراها بل إننا لا نجدها!!

هذه صيحته المريرة الجارحة تصفعنا ودوي الصفعة يهزنا:- وطن يفتش عن وطن -!!

أوطان غير موجودة، نحن نعيش عصر العدم!

- وطن يفتش - لا يبحث فالتفتيش غير البحث، أبحث عن إبرة في كومة قش، لم أجدها، ولكنها موجودة! وأفتش عن ظلي في يوم ممطر عاصف، أبدا لن أجده لأنه أصلا غير موجود إنه منعدم! انظر كيف استوطنت - الشدة - فوق التاء، تضيق عليها الخناق - وتقتل تفتحها !!

الإحساس بالدوران يحتلك، ويتصاعد الغثيان نحو النخاع، والوعي يهرب فارًا عصر اللاوعي واللازمن يفرض نفسه فرضا!!

إذن فالضياع يسكنك ويستلقي متمططا في الشرايين، هذه الأرض وتلك السماء، وعلى مرمى البصر سراب الأوطان التي نريد أن نراها ولا نراها!!

والحزن يأكلك، ويهرس كل غددك الضامرة والعاملة، وهذه الدموع تلحف وجهك وتحفر أخاديد الضياع والذل والهزيمة كالجدري، والدمامل المعدية.

- وطن يصدر من مدامعه الرجولة والأنوثة.

والسياسة والزعامة والفتن- !!

وأنت تبكي مع الشاعر تيهك وضياعك وانقسامك، فهذا وطن الأنبياء والرسل يصبح رقيقا أسود، غليظ الشفتين عريض المنكبين، وهو يباع في وضح النهار، والكل يبيعه بطريقته الخاصة.

- وطن يباع صراحة ما بين أروقة الكنائس والمساجد والمخامر والمزابل واحتمالات الزمن!!

هذا المقطع الأول جارح من مرئية الضياع، الكلمات تتغرز ثم تشق طريقها دامية والحزن تحمله الشرايين والأوردة إلى موطن الفجيعة، والحنجرة بحت لم تعد تقوى على الصراخ، الأحرف تلهث لكأنها في يوم قائظ، مخيفة، تصطدم بالنفس، والارتطام يكسر فينا الصمت والسكون، تأمل معي الوقف والسكون في حرف الروي، وطنْ - الفتنْ - الزمنْ - !!

نحن واقفون بلا حراك، نرى ولا نرى، نبكي ولا نبكي، إنه الزمن الذي يفقد الصواب ويأكل حشاشة الروح!!

الرحلة مخيفة لأن الضياع احتل أجزاءنا واستوطن الذرات، فهل من أمل ؟! هل من نجاة ؟ هل من شاطئ يرحمنا ويوقف زحف الضياع ؟

- وطن يفتش بين أوردة المواجع

عن بقية اسمه المنقوش في شفة الصغار"!!

إذن، فلا وجود لهذا الوطن أصلا، الاسم ضَاعَ وتطاير، واندثر وهو لم يكن كعاد وثمود! والصغار لم يجدوا بقية الاسم، محكوم على هذا الوطن بالموت المؤبد! لا وطن دون صغار، منهم يبدأ وبدونهم ينتهي، قتلوا البراءة –لو لا الأطفال ما أمطرت السماء– !

الحزن عائد يركب متن المواجع والآلام وسنوات الانكسار والهزائم، الانكسار بداخلنا نحسه زلزلة:

- وطن تكسرت المسالك في محاجره الحزينة.

قام يبحث عن خطاه ما بين أندية المقالب والقمار!!

لا وجود لأمل نتعلق به، لقد تكسر الأمل في محاجر الأطفال، والوطن يصبح منعدما لا وجود له، قمة الضياع والانكسار ألا نجد وطنا بعيون الأطفال، نسند رؤوسنا إلى صدره فيهمس قلبه لنا، ونحس جميعا بالميلاد والبعث!!

مقهور هذا الشعب، منسحق، في هذا الزمن اللقيط وأعتذر ليس " لقيط بن يعمر"!!

لا رأي لك، أبدا، لا تفتح فمك، أعد صراخك إلى الأعماق وانتحر به، واسْمع الانكسار الذي هو انكسارك في هذا الزمن محكوم عليك بالجهل والسَّفه فالرأس بين النطع والسيف.

- وطن يفتش عن وطن

والحل يعرفه الكبار- !!؟

وتظل صغيرا، قزما، لأنك لا تملك صوتك، صادروه، الكبار يملكون حنجرتك بقانون العشيرة!

فقبل أن تلفظ كلماتك لا بد أن تمر بمصفاة دقيقة لا تفرز غير كلمات المديح والإطراء للكراسي الخشبية التي يعتليها الكبار على أنقاض هابيل وقابيل !!

هو الجرح الذي يأكل أعمارنا، وتصرخ صراخك الممتد عويلا وأنينا ودماء.

- وطن للجميع-

والصدى يرتد محملا بالطاغوت، بالانكسار، بالانقسام، وتلمس انكسار الشاعر لمسا يتبضع فوق أيدينا وتسافر الجراح الدامية الثكلى إلى الأعماق:

- ولا جميع سوى التحزب والتقلب تحت ألوية اليمين أو اليسار-!!

وننحني، لابد أن ننحني، هكذا علمونا:

- والحل يعرفه الكبار-

أبدا لن نستكين، لن نتركك أيها الوطن، أنت هنا تنبض في أضلعنا، لا أهمية للوجهة والطريق، كل القضية أن تتحرك وتنتفض، وتعلو أجنحتك في أجواز الفضاء، تبحث عن منابع الحزن:

- واصل طريقك أيها الوطن الرشيد إلى الجنوب إلى الشمال، إلى منابت جرحك المحمول في لغة الحصار-!!

ويأتي الأمر قاطعا حادا يحمل دلالة الرفض والتحدي - واصل - لم تكن البداية إذن! هي كبوة سقوط فقط، والوقوف لابد منه، أنت آت من سدرة المنتهى، واصل طريقك- لا تمت- والأشجار تموت واقفة- وأنت جذورك منابتها الجراح!

كم أحب أن أزاوج هذا المقطع بمقطع محمود درويش - مديح الظل العالي- معا يحركان مالا

يتحرك، ويهزان مالا يهتز، في زمن الملاحم تصبح الذراع سيفا مشعا، والجسم المسجى يغدو بندقية بألف فوهة:

- سقط القناع على القناع

سقطت ذراعك فالتقطها

واضرب عدوك

لا مفر...

وسقطت قربك فالتقطني

واضرب عدوك بي

فأنت الآن حرّ..

وحرّ...- !!

الكلمات في المقطعين حادة، مسرعة، ثائرة، والأمر فيها يغلي جحيما...!!

والفرق بين المقطعين أن درويشا يعاني حالة انتصار على الذات، فجاءت كلماته تعبيرا عن هذه

الحالة، تأمل معي هذه -الضم- التي تدل على الرفعة والسمو- مفر-حر-

و- ميهوبي- يعاني حالة إحباط متأزم في الأعماق، يرى الحقيقة بعقله فكان الانكسار الدال على هذه الحالة واضحا في الكسرة الرابضة في الشمال- الحصار.

وتذكرني حالة الإحباط والانكسار النفسي بحالة أبي القاسم الشابي:

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء- !!

ولكن انكسار الشابي أكثر شدة وقوة ومغالاة لاحظ الكلمات: الداء- الأعداء- القمة - الشماء- والشد الذي نكاد نلمسه!!

ومع الشاعر عز الدين ميهوبي لم نعد نقوى على التحرك، نبت الانكسار في أعماقنا كأعجاز

نخل خاوية! والصدمة تقابلك، والتشنج يلهب المفاصل، والكريات الحمراء تفقد لونها والبيضاء لا تقوى على الدفاع!

هذا الوطن أصبح نفطا باسمه الدولار يتوالد ويتكاثر كالفطر الموبوء!

- وطن يصدر في أنابيب العروبة- !!

أيها الوطن ماذا تنتظر؟! هل تنتظر الملائكة ؟! أين هم في مثل هذا العصر المدور والمكور الذي تصلح فيه صفة – التربيع والتدوير- للجاحظ!!

دخلوا حواسك وأجهضوا حلمك، وصلبوه، علّقوه على صدورهم قلادة ولاء مزيفة:

- كان يحلم أن يصير في عيون القادمين بلا جناح-!!

لفظة – كان يحلم- بتر بالمدي الحادة، الحاقدة لحلمك الوردي المضاء أيها الوطن!

والتمزيق تواصل، كل يعتلي منك مكانا، ويعلن باسمك المذبوح حالة الطوارئ والأحكام العرفية ! إنهم الكبار الذين بيدهم الحل تقاسموك نعشا بينهم وانتهكوا مقدساتك:

- وطن تقاسمه الذين توضأوا بدمائه وتدثروا بلحافه وتجرعوا من كأسه الملأى جراح-!!

أبدا لا، لن تجد نفسك، وستظل تائها ما دام الأوصياء بلا وصية يتخذون دماءك مبردات في الصيف، وخمورا في ليالي الشتاء في فنادق المدن الثلجية وتظل تائها:

- وطن يفتش عن وطن-!!

الكلمات في هذا المقطع مثيرة، متحدية ولكن اليأس يأكلها، ويتمطى مَادًّا ظلاله الكئيبة فوق الجراح التي تئن، والضياع الذي لم يجد شاطئه لاحظ معي- توضأوا- تدثروا- تجرعوا- إنه الشد

الزعاف الذي يبلغ حد الذبح، فتتدفع الموسى لا يوقفها غير هذا السكون الحاد المطبق فوق حرف الروي..!!

وتثور ثورة الشاعر، نستعذبها، ننتظرها كأشد ما يكون الانتظار : لهفة وحنينا، من قال إن الحل لا يعرفه غير الكبار، تلك مقولة الأفيون، التخدير:

- الحل أنك واقف كالليل تنتظر الصباح!

فالوطن لا يؤمن به أحد غير أولئك الذين يحملونه جمرة ملتهبة بين أكفهم، يسري اللهب بردا وسلاما يوقظ العنف الراقد، ينتفض ماردا! الصباح آت! لكم هو جميل هذا الأمل! متى تنزاح هذه الظلمة؟!

أبدا لا يعرف أمراء النفط والجنس غير الكلام! تهدلت الأحرف أصبحت شمطاء! فهم لا يذكرونك إلا حين يلتهمون غلالك الطيبة، ويعتلون باسمك المنابر العالية!

وترتفع قاماتهم نحو السماء، إنهم يعتلون صدرك الحنون الذي يئن منذ أزمنة التتار والمغول وبني صهيون، هم الكبار يا وطني وتظل وحدك التائه الصغير!!

- شاخ الكلام على الموائد والمنابر والكبار هم الكبار.

ولا صغير سواك يا وطن الجميع! وتبلغ الثورة مداها ويصل العنف أقصاه، وينكسر الحزن من جديد في الأعماق:

- والحل أنك مستباح!!

يأتي العطف ابتداء، يوسع عمق التناقض الصارخ - يا وطن الجميع - و- مستباح -!! كالمومس من شاء وطئها، وأفرغ فيها الصدأ، ويتكاثر الضياع كالجراد ونبحث عن وجوهنا ووجهك- إنك مستباح، لا الوجْه وجهك ولا الوجوه وجوهنا، إنه عصر المسخ!!

انتهينا من المقطع الثالث والوطن – مستباح- مشاع، ضائع، تنهشه الأنياب ويتقاسمه الأمراء على الأسرة المستوردة، مومسا تخرجت من أقبية مدن التخنث! فهل ننتظر أملا؟!

قبل أن نتابع الرحلة القراءة يطرح القارئ سؤالا: هل نطلب من الشاعر أن يكون متفائلا؟! أجد السؤال مفروضا والجواب وقتئذ لابد منه!

من هو الشاعر؟ أليس إنسانا كباقي البشر؟ ألا يحب مثلما نحب، ويكره مثلما نكره؟ الاختلاف الجوهري الذي أراه بين الشاعر والإنسان العادي هو الثورة! الثاني لا ثورة له، والأول – الشاعر- هو وقودها ونارها ولهيبها، ذلك هو دوره، لا مفر!

وعز الدين ميهوبي هو الثورة بعينها وأهدابها ورموشها، هذا – وطن تائه أمامكم، وهذه الحروف غضب وثورة ذلك أن:

الشعر ليس حمامات نطيرها نحو السماء

ولا نايا ولا ريح صبا

الشعر غضب طالت أظافره

ما أجبن الشعر إن لم يسكن الغضبا

ذلك ما قاله نزار قباني!

نعود لنؤكد حقيقة أخرى، إن الشاعر رسول ينبئ بما سيكون هناك حدس بأعماقه يدفعه إلى اكتشاف الآتي، والشاعر الذي يظل ثائرا دونما يتنبأ، محكوم عليه بالفناء، مثلما الزهرة حين تقتلع، فجمالها باق بقاءها في الأرض متطاولة عليها.

ونحن مع المقطع الأخير من الرحلة، فهل ننتظر النبوءة؟ لنمض ثم بعد ذلك نقرر، ونصرخ مع الشاعر ها هو الوطن أمامنا، نراه ويرانا وتفجعنا المصيبة !

إنه وطن أعور!!

قمة السخرية الجارحة كالملح فوق الجراح الدامية منذ بداية الرحلة، وليس غريبا أن يتوزع – الوطن- كالسيكلون- في إلياذة هوميروس فوق آلاف العواصم، إنه يضرب ضرب عشواء، في فلاة موحشة دكناء.

ويبقى السكون مخيفا يمزق أحشاءنا ونحن نراه، نرى غولا.

هل نتقدم؟ هل ننقذه؟ هل نسكن عينه العوراء المشوهة، فنراه جميلا ويرانا!

الكل يقرأ فيك موتك واقفا بين المحافل والمآتم.

وطن بعين واحدة!!؟

ويعود المسخ مفزعا، ونتقبل ذلنا، وننتفض صارخين:

الحل حلك !

أن تموت أو أن تعيش

وأن تساوم وتساوم

الحل حلك

أن تظل مسافرا

الثورة تبلغ أوجها، الشاطئ، يكاد يقترب، نراه، ونحن نصارع الأمواج والانكسار والضياع! أبدا لا حل إلا حلك، فانتفض، منك تبدأ الثورة أيها الوطن، الصغار وجدوا اسمك محفورا في قلوبهم إنه:

- بداية الوطن المقاوم- هو التفاؤل الذي تحدثنا عنه، والنبوءة التي انتظرناها هي ذي!

لم تنته الرحلة، من هنا تبدأ وكانت ثورة الشاعر أمرا، وكان المولود سليما ومقاوما ومتحديا، إنه البعث و...

- بداية الوطن المقاوم!!

2 جانفي 1985

الشّاعر عبد الحميد شكيل
كتابة الماء، رائيّة النّصّ

هكذا يجيء الشاعر عبد الحميد شكيل محملا حتى الامتلاء بتجربة إبداعية شعرية ما تزال لغتها المتميزة منذ ما يزيد على ثلاثين سنة، ابتدأت بمجموعة "قصائد متفاوتة الخطورة" الصادرة عن مجلة "آمال" وصولا لنصوص "حجريات" و"سيوانيات" هذه التي تقول الطفولة الأولى، البراءة الباقية لطفل أثناء الثورة التحريرية في "سيوان" بالقل، ذلك المكان الذي استعادته اللغة إليها فأصبح خالدا هو الذي يطل في كبرياء فإذا الطفل الشاعر

يرى أضواءه تتلألأ عند أقاصي الروح وفي هذه الكتابة التي لم تفارق قط ماءها، هذا السلسبيل، الطهارة، العذوبة، تحكي صدقتها الرحيم وقد استوى استواءه المكين عند عرش اللغة وقد أخذت زينتها وتحلت بالمروي والوشي والقز والخز والطيب والعطر، فلا إبداع في إيمان عبد الحميد، إلا بهذه اللغة العروس، الماجدة، وبها سيكون الشعر هو الأبقى، لأن جوهره المحبة، ويعترف شكيل بأن التجربة طويلة، تمتلئ بالمآسي والعذابات والجروحات ومع ذلك نصر على الكتابة، ودونها، وهي الحقيقة، في مجموعته "قصائد متفاوتة الخطورة" يقرأ " مخاض الكلمات"، ولادة دالة لآت مغبش، لوطن سينتهكه السفلة والرعاع وسيأتي عليه الجراد المراد الذي لا يبقي ولا يذر، وهذا الشاعر يصرخ صرخته، الإدانة، انتبهوا، خذوا حذركم، والآذان صماء، والقلوب هواء والصوت غثاء "أنكرني

الزمن"، والشاعر في ذلك الزمن الطحلبي "أنكره الإعراب".

وفي مخطوطة "سنابل للرمل"، سنابل للحب" يؤرخ الشاعر تجربته الفردانية أثناء الخدمة الوطنية (82)، إذ لا أحد معه غير نبض القلب، وهذي الصحراء التي لا تضيق إلا لتتّسع، ولا صوت إلا للنشاز، ودبيب الحشرات، والهوام، فيلتجئ الشاعر في هذه المفازة إلى الحبيبة لعل القصيدة يشكو لها الوحدة ويؤبن فيها "موت الياسمين" والعنوان شفيف، رهيف، لقد كان الوطن هو الياسمين وهذا الشاعر، مستشرقا في مرحلة السبعينيات، بملء نبضه إن الوطن يهرب، ويباع، هو ذا على حافة الانهيار، انتبهوا فرموه بالجنون وبالحجارة ! والحال أن الشاعر ظل رائيا ! وفي مخطوطة "الركض باتجاه البحر" (1980) باتجاه الماء، المطلق، الأبقى في اخضراره وشساعته، يركض الشاعر بحواسه،

مستنفرا نبضه، مشيرا، دالا، مدينا للمهرجين والأفاقين، لهذي الانهيارات، التي بلغها عند "مقام الكشف" "فـــي تجليات مدار الماء" (1988) في نص "الآخرون" الذي يدين الكذبة، فالشاعر وحده، حين تدلهم الخطوب وتتعطل البوصلة، يصبح القائد وهو القائد دوما، يؤشر للخراب والفجائع، دون مواربة، وتتخذ اللغة في هذا السياق، خطابها التحريضي، الفاعل، المؤثر، فالآخرون، وقتها، هم الجحيم، والآن هم القتلة ! هكذا قالت "مرايا الماء" والماء لا يخون ولا يقول إلا صدقه، صفاءه، براءته، حتى إذا أقبلت الريح الدبور كانت "مرائي الماء" عند "مقام التشظي" هي المأوى لكل المغدورين في دمائهم، الذين يألفون ويؤلفون، فالشعر محبة ولا شيء سواها في هذا الزمن العبوس القمطرير الذي زحف فيه الشر المستطير: جفافا وقحطا وابتذالا في العلاقات وانهيارا للقيم !

في مخطوط "تحولات فاجعة الماء" يستعيد عبد الحميد ذاكرة الماضي في سيرة شعرية لذلك الزمن السبعيني، وحيدر يذرع إسفلت الكور، يكتب "الوعول" و"الفيضان" ويخطط "للوليمة" أين مني هاتيك الذكريات؟ من يبيعني إياها، وهذي الروح ثمن لها؟! ويخلص شكيل بعد هذه الرحلة المضنية إلى أحدث ما كتب، فهو ينبذ لفظة "آخر"، النص المطول "سوانيات"، ذكرى الماضي الساكن عند حواف القلب وتخوم الأضلاع، حيث ذلك الممر الضيق الذي إذا عبره العابرون أثناء الثورة، نجا وانتصر، وإذا عجز، كان شهيد الوطن إنه "جامع الخناق" عند أعالي "القل"، أعالي اللغة، أعالي الشعر عندما يقبض على الطقس، على الحالة الفارة، يستحضر الذاكرة المنفلتة عبر لغة تتعالى لترقى رقيها معراجا أخاذا، يرى فيه الشاعر رؤياه، رحلته كذّبت السفهاء والأدعياء والدهماء، وصدقناهم فالشاعر الحقيقي هو النبي الأبقى الذي لا نبي بعده !



"وطيس القرنفل"
للشّاعر عبد الحميد شكيّل
طواسين الكتابة، معارج الرّوح!

مدخل:

"إنّها لحظة المكاشفة. لحظة ميلاد الحدث الشعري: يمثل الشاعر في حضرة الشّعر وبالمقابل، يأتي الشّعر ليتبدى في حضرة الشاعر وعدا يمكن الإمساك به. إنّها لحظة متسربلة بالغموض، متشحة بالتعتيم. ذلك أنّ المكاشفة حال تدرك بالمعاناة لا بالمقال. حتّى لكأنها رحاب لا يرتادها إلا أرباب الأحوال (الشعراء)[1].

---

(1) محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية

محمد لطفي اليوسفي : لحظة المكاشفة الشعرية

هل الكتابة الإبداعية، في أي فن من الفنون، تنهل لغتها من الوضوح؟

منذ متى كان الوضوح دالا على مدلوله؟ أليس في الوضوح إيلام لكتابة وإساءة للإبداع، وتحقير للمتلقي؟

آثرت هذه الأسئلة وأنا أقرأ لمرات متعددة، ومستويات متباينة، وفي أوقات مختلفة، نص الشّاعر عبد الحميد شكّيل الذي ما يزال يصرّ على الشّعر ويراهن عليه، رغم العاديات والمحن ورتابة اليومي وقهر الواقع، "وطيس القرنفل"، وقد أهدانيه، فإذا أنا أواجه نصّا متمنعا، حرونّا، شرودًا، يأخذ أوله بآخره، ويلتبس بعضه ببعض، والقراءة متعة، فإذا بي أعرجُ معراجي باتجاه اللغة "سيّدة القلب، نوارة روحي" والتي اتسقت عبارتها كيما تضيق على المعنى، وأراني أدخل طقس النص الذي يدور حول نفسه، ويشطح شطحه، وكأنما اللّغة هي

الحضرة، ألم يبدأ النّاصّ بدايته التي يمكن أن تكون النهاية، عود على بدء، وبدء على عود، تحكي أزلية الحادثة: "وطفقنا نخصف من ورق التوت"، هكذا يستعيد (نا) إنسانيته حينما أزلها الشيطان وهما في الجنة، وللشّاعر جنّته، هذه اللّغة التي تتأبى وتتغنج، لينتهي النص كأنما ليبدأ بدايته: "أم أبقى في غيم الروح المثلى، أنثر أشلائي مزقًا وأدور ؟"

نص القرنفل، يتضوّعُ عطره، هنا وهناك، متكسرا، حزينا، مشروخا، أليس "وطيسًا "، يتحرق حريقه، يعلو ثم يشتدّ أواره، وليس له من حطب غير اللّغة، إنه وطيسها المحتدم، وهي نار الرّوح تتكشف لتتطهر!

وهذه اللّغة تأخذ زينتها، تتناصّ مع آي الذكر الحكيم لتمنحها قدسيتها وقد أتى عليها "سقط الكلام"، وهكذا يتعالى الجرح في الوطيس: "وعث الصافنات الجياد / القابضات على لظى الجمر الرافث في الوجوه السمر النافثات في العقد السحر".

"حتى ليبدو التناقضُ ماثلا، كيما يحدث الدهشة الآسرة، فتعلو المفارقة.

تتجاذب النص حركتان، تدفع إحداهما الأخرى، مد وجزر، إقبال وإدبار، هذه "الأنا "المتوجعة، الآنة في مواجهتها لدخيلتها، ومكابدتها لحريقها، وتحدّيها للوطيس" كيما تنهض من تنور رمادي "، والوطيس في لسان العرب "التنور"، والرماد إحالة على العنقاء، عنقاء الروح وقد أتى عليها رماد الزمن المكفهر، العبوس، القمطرير، وداهمهما الرعاع والسوقة والكذبة!

فجاءت الصرخة الصاّخة في هذي البيداء التي ما تتسع إلاّ لتضيق: "من يسقيني قدحًا؟" لعل أباذر الغفاري صَرَخَ هذه الصَّرخة في صحراء الربذة! والسّؤال مهولٌ بحجم الفاجعة: "فاجأتني في انتظاماتها الدساكر المقبرة"، هكذا يرى الناصُّ وحدته، ولا شيء سواهَا، هو الجمع الذي لا مفرد

له"تنازعت في أسمائي جهات العين / وتحاشتني في غواياتها قرطبة".

الاسم ما الاسم؟ إنه التعميَّة، حين يجيء الماضي مثقلاً بالهزائم والمرارات، كأنَّه الحاضر متسربلاً لا يبينُ، ذلكَ الغثاء الذي ضيع الأندلس، ولا مواجهةَ للحقيقة التَّاريخية إلاَّ الاحتماء بالحلم: "ورأيتُ – فيما يشبهُ الحلم – غرناطة تتنازعها الأضداد / الأسماء المعجمة. "والتاريخ، مجدنا الآفل، لم يعد لنَا، إنه المسغبة!

ما نزال في الحركة الأولى، تتحلزن، ولا تستقيم، والروح يتنازعها الأنين، تصبحُ معادلاً لغرناطة: "ينشرني الظل على رُبَا غرناطة التي نثرت دمها على مهاد النَّرجس".

ويا للصورة الشعرية في ألمها الصَّادي تحكي دم الرُّوح!

يبدأ التداخل في الحركة الثانية بين الذات، الشّاعر، اللّغة والتّاريخ، قرطبة، غرناطة، يلجُ أحدهما في الآخر، يتلون هذا بذاكَ، إنها ذاكرة تتلوى من هم يؤرق ويعصف بالجوانح، وعودة أخرى للحلم، فالذاكرة تنكأ الجراح: "أعجبُ كيف استفقت من سَرير الرَّغبة؟

"والحلم دهشة وتعويض، والدهشة ها هنا قائمة، وأمّا التعويض فهيهات: "وتسبقني سيِّدة التفاضل التي استوثقت عُروة أبي عبد الله الصَّغير، الذي تناكبه الحزن، إذ بكى، وتأوَّه بالزفرات، تصدَّعت مدائن غرناطة، وهوَت خزائن قرطبة".

وتصدَّعت الذات، مثلما هوَت خزائن الرُّوح!

ليس لنَا أن نغادر هذا النص الجميل، الفارعَ بالذاكرة والتَّاريخ، والذي جئناهُ عزّلاً إلاَّ من داخله، حتَّى نؤكد على أنَّ الكتابة الإبداعية كلما تمنعت كلما لذَّت، وهذا الشَّاعر استطاع أن يؤثث لذلك كله

منتصراً بهذه اللّغة: بساتين تَترى من عطر القرنفل في هذا "الوطيس" الرّوحاني، وَبهذا التناص (الذي يحتاج وحده لدراسة) القرآني الذي وَشّح النص وأمَدَّه بماء الحياة، جوهر الشعر.

ألم نقل، في البداية، إن الشاعر/ النَّاصّ كان هناك في عليين "طفقنا نَخصفُ" فجاء أمر ربك بالنزول إلى حينٍ، حتّى إذا بلغَ النَّص منتهاه علىَ مستوى الكتابة، نعرج معراجنا، فلا استطاعة للرّوح أن تظلَّ هُنَا تصارع دونية الجسَد، لابدَّ، إذن للشاعر، وذلكَ قدره الأزلي: "أنثر أشلائي مزقًا وأدور؟

محمد لطفي اليوسفي. لحظة المكاشفة الشّعرية (إطلالة على مدار الرعب) الدار التونسيّة للنشر. تونس . 1992 . 24/25



أحمد عاشوري، شعريّة الرّيف

هذا الشّاعر المتميز الآتي من جبل هوارة وَالمقيم بهيليو بوليس، أحمد عاشوري يقول تجربتَّه الشعرية التي بلغت الثلاثين عامًا بالتمام والكمال، فقد نشر قصيدته الأولى بمجلة "آمال "(هل تعود ؟) العدد (7) سنة 1970 "نشيد الكروان"، وتجيء قَصائده، فإذا هي الآن دواوين تَترى: أحزان غابة الصَّبَّار، أزهار البرواق، لونجا، حب حب الرمان ومروج السَّوسن البعيدة وُصُولاً إلى كتاب الإنسان، إنَّها تجربةٌ ثرةٌ، غنيَّةٌ، لقصيدةٍ جزائريةٍ متفردةٍ في مُفْرَداتها، تنمُّ عن قصيدة قَلَّمَا نجدها عند كثيرٍ منَ الشعراء الجزائريين الذين يغيرون جلدتهم بين يومٍ

وليلةٍ، إنه شاعر يقول الريف، شعرية الطبيعَة تتأثث القصيدة عنده، مثلما قال الشاعر عبد الحميد تشكيل لمفردات الطبيعة التي أهملت، هو ذا يستنطقُ جمالَ الطبيعَةِ ويُبهجُنا بمفرداتها التي تعيدُنا للطفولةِ وَالبَراءةِ والأمُومة وتعرجُ بنا نحو الطهر والعَفَاف، وتجترح فينا ذلكَ المخزوُن التُراثي الذي نسينَاه، فإذا بنا ندخل الدخان ونواجه الإسمنت وَالآزُوت، كل ذلكَ قتل فينَا الجمالَ وأبعدَنَا عن مواطن الحُب وَالصَّفَاء، شعر أحمد يقودُنا باتجاه الصّدق، إنه يعترف : لي مفرداتي، وقاموسي، رغم هُيامي بالشّاَبي، أقوله ببساطةٍ شعرية هي الأصدق والأكثر إشعاعًا واقترابا من وهج الشعر، وهج الحياة، أكتب التَّفاصيل كيما أقبضَ عَلَى نار الشعر، فكم يهزني المكان، إني معه في علاقةٍ رُوحيةٍ، أَكتب طفولتي الأولَى، إني أحمل الطفل فيَ، وكلماً جَاءته الفرصَة خرجَ يلعَبُ، لقد نشَأت نشأة ريفيَّة، يقول أحمد، في

أعَالي جبل هوارة، أطل على الصنيعّة الغارقة في أضوائها أثناء الاستعمار، تُسوّرها أشجار السَّرو، أستمتع برؤية وادي سيبُوس، ولقد تعرفت على الطائرة الحربية التي قصفت الدَّشرة فأحرقتها، هكذا يستعيد الطفولة، والأشياء الملتصقة بالذاكرة والمكان، إنه يعتمد لغة خاصَّة، رغم بساطتها، ولكنها ذات قيمة شعريَّة تضاهي أمكنة صنين وبويب وجيكور والنيل وبعلبك ومَاكندو.

تأخذ الطبيعة بُعدها الشعري في تجربة أحمد عَاشوري فتمتلئ امتلاءَهَا بالخطاطيف والرياحين وَالصبار والدلب والحمام والحساسين والعوسج والشياه والمياه، تدعو كلها في تناغم أخاذ لشاعر أصيل، متواضع للحبّ والمحبَّة والخير والجمال، في بساطةٍ رائعةٍ نحو غموضها الشفيف في صدق، هو جوهر الشعر في كينونته الأولى.

بُونة مارس 2000



كتابَ الإنسان، شعرُ المحبَّة

« لا يَبني اللَّقْلَقُ عُشًا في الأرض السفلى
أبدًا لن تزهر في الكهف الدفلى
أبدًا لن يُخنق عطر الرّيحان
يتضوَّع في البستان
وخارج البستان.....»

الشَّاعر أحمد عَاشوري: كتاب الإنسان

ممعنٌ في قراءته، مُلتذ حتى العشق بها، منذ عقُود، أقصدُ شعر أحمد الذي يتعرَّشُ نوار رمان وعطر حبق من قصائده التي تعلوُ علوها الشعري السامق، بهذه البساطة التي تعانقُ البَراءة الأوُلـــى،

أليس الجمال الحقيقي في البساطة؟ أليست الدَّهشة الخلاقة في البَراءة، سَيّدة الشعر؟

يبدو الشعر عند أحمد متميزا بالقدرة العجيبة على اختيار الألفاظ، إنها تجيء هكذا: حية، نابضةً، تُنبت فاكهةً وشجرا وحساسين وأبًا وحدائق غُلبًا عبر دواوينه الكثيرة، قيمتها المركزية هذه الطبيعة المخضلة أبدًا كأنها الجنة، إنَّها الرضوان، والتي يصر الشاعر على أن يجعلها من أخص خصائصه، لا يشاركه فيها أحد من شعراء جيله وغير جيله، إيمانا منه بأنَّ الشعر جوهر الحياة، وترسيخا لقيم المحبَّة، شغله الشاغل، وهذا "الكتاب "كتاب الإنسان"، ديوانه الجديد لا يؤرخ إلاَّ لهذه المحبة، ولا ينوع إلاَّ عليها، ولا يبدأ منها إلاَّ كيما ينتهيَ عند ألقها، فيض يَدور على فيض، يشد بعضُهُ بعضًا، ويمتلئ أوله بآخره:

"أيها الناسُ عندما تبنون بيوتكم الحجرية اتركوا شُقُوقًا فيها لتأوي

إليها العصافير الصَّغيرة

محتمية بها من البرد والحر!"

هكذا يغني الشاعر محبتَهُ، بدءًا من محبته للطيور والعصافير والأشجار والجداول والأزهار والرياحين، ومن أحب الطبيعة، أحبَّ الإنسان وامتلأ به، في عَصر حاقدٍ، شرسٍ، شرير، يتَّجهُ كليَّةً نحو الحريق، باتجاه الهاوية، وليس غير الشاعر، نبي الأزمنة الأخيرة، الواقف كما ذي القرنين في مُواجهة هذا الدمار، ياجوج وماجوج الذي يزحف زحفَهُ الأرعن على كل شيء، وليس للشاعر غير الكتابة، ولا شيء سواها في هذا الزمن الآبق، العاق، الراكض ركض طوفانٍ باتجاه هذي القيامة القائمة، كأنها النار الحامية، فتجيء الحروف، الكلمات في هذا الديوان، الذي أصدره الشاعر على نفقته الخاصة، بلسَمًا شافيًا، ماءً فراتًا، في هذي الصَّحراء الصَّاهدة، يُحي القلوبَ بعدَ موتِها ويعيدُ الحياة بعد فنائها:

"فإذن، لماذا النَّار؟

اكْسرْ ماسُورتكَ السَوداء

وَاصنع منها مزمارًا،

يطلقْ عذب الألحان

وَانفخ من رُوح الإنسان".

"كتابُ الإنسان"غنائيةٌ إنسانية، شفافة كماء السَّماء، لاَمعَة كالحجر الكريم، تمجدُ المحبَّة وَتدعُو إليها، وهذا الصِّدق هُو الفَرادة، والبراءة هي التميُّز، وهما مَعًا دعوة للمحبَّة، ونبذ الكراهية، ومُقاومة السُّقوط:

" لاَ يمكنُ أن يهدم إنسان

قامةَ الإنسان

يَا هليُوبُوليس

سَيظلُّ يقاومُ دَومًا بُروميثيوس".

بُونة جانفي 2000

الشاعر أحمد عاشوري. كتاب الإنسان. من هليوبوليس إلى هيليوتروب. سلسلة الدفاتر. رقم 6 . منشورات أحمد عاشوري قالمة. الجزائر. 2000

أعراسُ الدّفلىَ، أغاني الحُبّ

«لمَّا أَسندتُ إلى صدركِ رَأسي
وشمَمتُ رَوائح عطر مسكرة فغفوتُ
لاَحت قَريتُنا والسمانى،
وطيور اللقلق، والبيتُ.
والسَّروُ العالي وروابي الخبيزة والتُّوتُ
ورأيتُ طيُور الحسَّون تعود،
وتسكن أعشاشًا خضرا، وتبيت
اشتدَّ حنيني يا بئري!
فغمستُ إلى صدرك رأسي أكثرَ وبكيتُ!»

الشاعر أحمد عاشوري: حنَان

هكذا، ما يزال الشّاعر الحَميمُ أَحمد عاشوري يقول عشقه الصُّوفي للطبيعة، افتتانَهُ السَّاحر بها: سَمَاءً وأرضًا وخُضرةً وأزهارًا ورياحينَ وحساسين، هُو ذا ينحلُّ، آهٍ يا الحلاج، فيها وبها ومنها لغَةً بسيطةً، بريئةً، مُنتقاةً تقول الدهشة الأولى والبراءة الأبقى والطفولة التي مَا تزال فينا طيرًا مُزغبًا بعش القلب يُغنّي غناءَهُ الخالد، يتعالى حَنينهُ راقصًا داخل الأضلاع وفي جَنَّة الحنايا.

هو ذا يسترجعُ، وهَل تركَهَا، نواره، لهذي "الدفلى ذات الأزهار الوَرديَّة"، مجموعته الجديدة التي أهدانيها بغلافها الوردي الآخذ في الاحمرار، أنا الذي تَعَودتُ أن أقرأ جمال ما تبدعه روحه الشاعرة، أستعيد مع ألوان لغته جريي الطفولي الأول خلف أسراب طيور الدّوري والزرازير، تلك الحساسين، هاتيك الفَراشات، هذي الحقُولُ الخُضر، شقائق النعمان، نصعدُ شجر الصَّنوبر، آه يا شجر

الروح، يضحك القلب حَتّى يستلقي على الضلع السابع الحنون، يا ذلك الفرح ألكان، أين أنت؟ هذا أحمد يجيء بكَ رافلا في حلل من الوشي زاهية بألوان قوس قزح، فيه شعرية تمتح وجودها من تجارب ومشاهدات ورحلات لاتتي تتوقف عن الذات والإنسان والوطن، هذا اعترافه:

"الآن، وبعد هذا العمر، وهذا الجهل

يجبُ أن أعترفَ أنني لا أصلح إلاَ أن

أكون إنسانا".

أتذكر مجموعته "كتاب الإنسان" وقد جاء يتهادى، ممتلئًا حَتّى الفيضان بخير ما في الإنسان: الصدق الرحيم، الجليل.

وهذه "الدفلى" النبات الذي لاَ يحلو له أن يخضرَّ ويمتد ثم يورق ثم يزهر أزهارًا وردية، إلاَ وهو يسبح في الماء النمير، رمز الطهارة والصّفاء،

وقد استوى عرش الرحمن على الماء، وهذه اللُّغة تستوي استواءها على ماء الشعر، وليس غيره، هذا الحب، جوهر كل حياة:

" لما أخذوني في الصّحرا

وعلى رأسي أشواك،

وعلى ظهري أعوادُ حطب،

ألقوا بي في الرَّمضَا،

بين رمال ولهب

وضعُوا صخرًا فوقي ونُصُب

فتذكرتُ بلالاً ...

صحتُ أُحبُّ ... أُحبْ! "

تنَاصٌّ يُعانق أنبل ما في الإنسان: إيمانه بالله، ليصل في معراجه إلى الإيمان بالحبّ، وقد جاءهُ القتلة يريدون اغتياله، ولن يستطيعوا ولو كان بعضهم لبعض ظهيرًا ونصيرًا!

وكلما أرادوا إطفاءه ذهب الله بنورهم فإذا هم

في عمٍ.

وسيظلُّ الحُبُّ ما بقيَ الشّعر:

ها ... أتّناسخُ أزهارًا

وشحاريرَ، طيبًا وغناءً

وسرورًا حين أحب

ما أعظم هذا الرب!

ما أبهى هذا الرب!

لما خلق الحب !

بونة 2001.01.07

---

* أحمد عاشوري. الدفلى ذات الأزهار الوردية (شعر).

منشورات المؤلف. الدفتر السابع 2000.



أحمد عاشوري، أغاني العَوسَجيّ

"إنَّ الحبَّ هو الخالقُ المبدعُ، أمَّا الكراهية

فهي مخلوقٌ سخيفُ يمكنُ تدميره في أيِّ لحظة.

إنَّ الحُبَّ قطعة سكر يجعلنا نتناول شُروبًا

مُرًا ونحن فرحون

إنَّ الحب هو الذي يدفعنا أن نكتب آلاف

الرسائل إلى آلاف الناس. منَ الصعب أن

تكتبَ رسالة واحدة لإنسان تكرههُ".

* الشّاعر أحمد عَاشوري: العَوسَجيَ

يا الله!

هذا الشَّاعر أحمد عَاشوري المعلَّق عند ذُؤابة جبل هَوَّارة، ما يزال يصرُّ على القول الشعري، أقصد الحياة، هذه تجربته الشعرية تبلغ مداها في هذه المجموعة المخضلة بدءًا بغلافها الذي يمتلئ امتلاءهُ بألوان قوس قزح، وهذي الحَساسين والعنادل، وهذه المرأة / الحياة تقول الحياة كأبهى ما يكون القول، وُصولاً إلى المتن الذي يمجد هذه الحياة.

يا الله!

وهذا العوسجيُّ، طائر الذات، طائر الرُّوح، يجيءُ من أقصى أقاصي الفلسفة، يغني الحكمة الخالدة، يلتفُّ حوله الأطفال، آية الآتي، مستقبلنا جميعًا، يرتدون حلل الوشي، يتعطرون بزهر المروج، وهاتيك الغابات، يتركون وراء ظهورهم أعوام الفتنة والمحنة الكُبَّار، ويقبلون على الحياة،

وقد جاءهم العوسجي، أقصد شاعر الحياة من أنفسهم يعلمهم الحكمة والحياة ويهديهم سواء السَّبيل.

يا الله!

لماذا كلما أمعنتُ إمعاني في قراءة "العوسجيّ"، أُحسُّ أنَايَ تأخذُني الطهارة، لتستعيدَ أَلَقها وبهاءها وبراءتها الأُولى تلك التي أتى عليها هذا الزَّمن النفير، وليس لها غير الشعر يمنحها الحياة المثلى، هذه التي يجب أن تكون سعيدة، أليس من حقنا أن نسعدَ في هذه الحياة؟!

يا الله!

هذا "العوسجيّ"، طائر الجنَّة، حسُّون النَّبض يطير في فضاء الرُّوح، هو ذا يبني حكمته، محبته، عشه عند ذُؤَابة القلب، لحكمته الآتية من الزمن السَّحيق كيما تمتدَّ حتى الزمن السحيق: معرفةً ومحبَّةً وخيرًا وتسامحًا هو الأبقى لنا وقد أكلنا

الزَّمن الأصفر وكاد يأتي على ما تبقىَّ من اخضرار الروح فينا!

يا الله!

لماذا كلما أغرقتُ إغراقي في "العوسجيّ"، يطلع أمامي زهرةً للخلود المبدع الخلاَّق الأبقى "جبران خليل جبران"، وهذا " نبيُّه"، خلاصة تجربة إنسانية رائعة، أليس "المصطفى" هو"العوسجيّ"،؟ أليس هما مَعًا يقولان الحكمة ذاتها؟

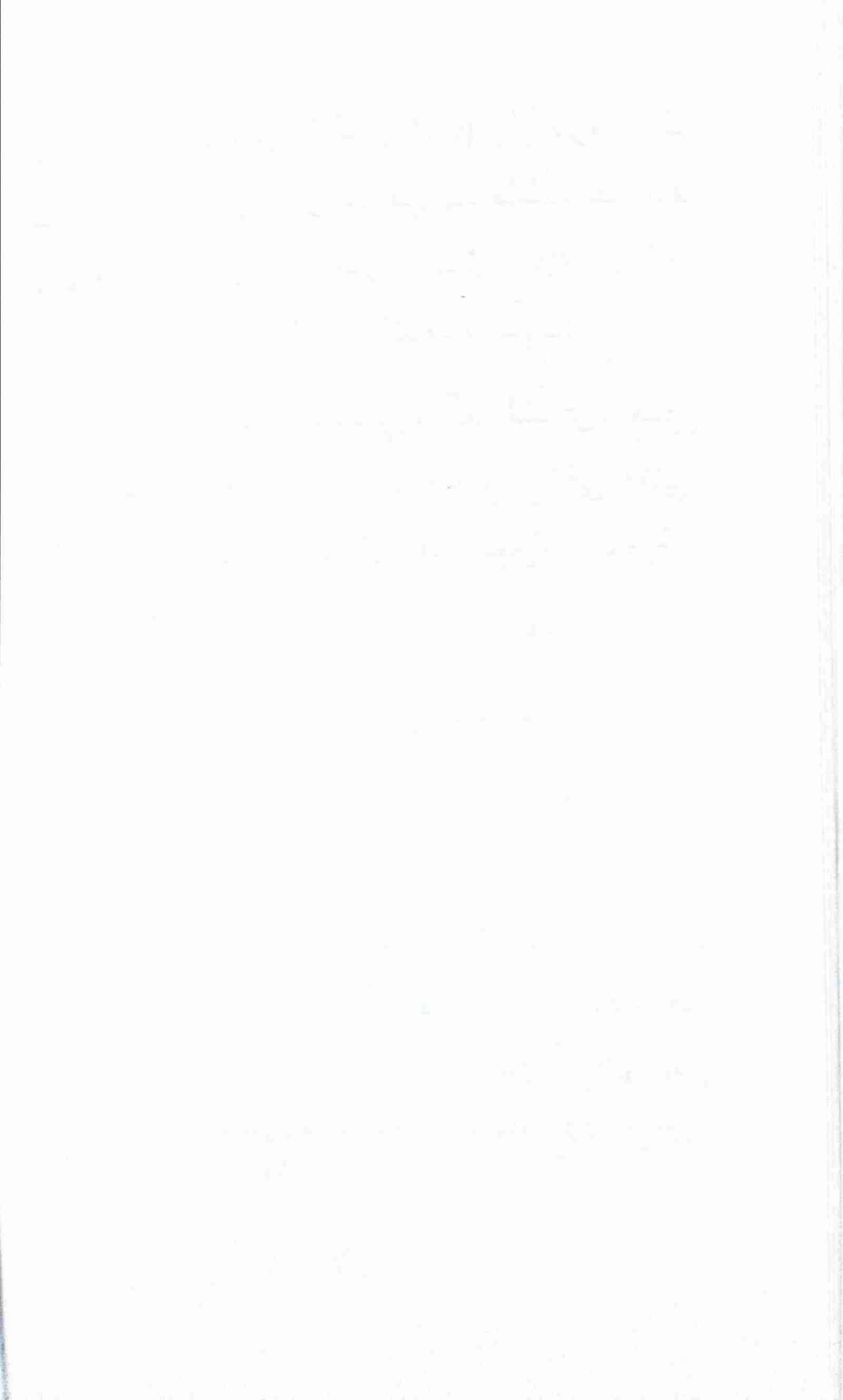
وهذا أحمد عاشوري يجعل الأطفال، سادة الحياة، يقبلون على الفرح، فليس لهم سواهُ في ذا الزمن!

وهذا "المصطفى" بعد أن يزرع حكمته، فرحه يغيب فلا يُرى له أثر إلاَّ في نفوس "حوارييه"، وهذا "العوسجيّ"، بعد أن غنَّى أناشيده، وقد حفظها الأطفال" وُجد مقتولاً تحت شجرة قندول مزهرة وراء التلَّة المقابلة وأنَّ دمهُ تفجَّرَ نوافير حمراء سال نحو

النباتات التي كانت في الأسفل (...) وأنَّ مزماره لم يصب بأذًى بل كان مغروسًا في يده مُلطخا فقط بدم صَاحبه."يقولُ الزَّمن الّذي تكاثر فيه القتلة، المجرمون، وهذا دم الأبرياء الشَّاهد والشَّهيد!

فالبقاء لكَ أيُّها "العوسجيّ"، أيُّها الشَّاعر، هذي أَغانيكَ تملأُ القلوب، وهذا مزمارك الأبقى يغني أَنَاشيدك، وهؤلاء الأطفال قد تحولوا جميعًا "عوسجيًا جديدًا".

الشاعر أحمد عاشوري . العوسجيّ (نص). منشورات الجاحظية . الجزائر . الطبعة الأولى . 2000 . ص : 31



في القصة



الإحباط واللاّمعقول
في قصة .."وخارت قواي ولم أنزل"

الأديب "شريف شناتلية" يمارس كتابة القصة القصيرة منذ أعوام، تمرس بها، منحها أجنحة الطيران، قرأت له العديد من قصصه التي نشرت بالصحف الوطنية، وأمامي الآن قصته – ناموسة- الصادرة عن الشركة الوطنية للكتاب، ولست بصدد دراستها، ولكني – الآن – منكب انكباب إعجاب على قصته المنشورة بجريدة – المساء – بتاريخ 1986/02/23، وخارت قواي ولم أنزل، وقد كنت – منذ زمن- أريد قراءة بعض قصصه قراءة نقدية

بما أتيح لي من فهم وإدراك، وهذه المساء تمنحني - والقراء- هذه الفرصة.

تلخيص القصة:

البطل - ضمير الأنا- أستاذ يعشق مهنة التعليم حد التصوف، يسكن بعيدا عن المؤسسة التي يعمل بها، ينهض صباحا مثلما يفعل دائما، يتأخر هذه المرة في الخروج من منزله، يجد الحافلة قد غادرت المحطة، يرغم - لكي يصل إلى المتوسطة دون تأخر - على ركوب سيارة أجرة ليخنق داخلها، يضغط الراكب المجاور له على أعصابه، ينسلخ انسلاخا من مكانه الذي هو فيه، ويرحل مستعرضا - بالتداعي- تصورات عاشها أو سيعيشها، ويتذكر مواقف أقرب إلى المأساة منها إلى الملهاة بتعبير المسرحيين، لا يعيده إلى السيارة غير الزمن، يصل متأخرا بربع ساعة، يستجدي السائق ليوصله حتى باب المؤسسة،

وهنا تكون المفارقة العجيبة التي جعلت الأستاذ يفقد كل قواه التي استنبذتها في التذكر، وتخور إرادته التي أهلكها مشوار الرحلة، ويقرر البقاء في السيارة، ولا ينزل لتقله عائدا من حيث أتى، هذه المفارقة، وهي في الحقيقة نكتة جارحة في هذا الزمن الأصم، هي أن اليوم هو يوم الجمعة، وهو يوم راحة.

محاولة الدخول:

انطلق الكاتب – شريف– من الواقع، لرصد كل الهموم والتناقضات، كانت اللغة آلة تصوير، تعري هذا الواقع المليء حتى الفيضان بمشاكل لا حصر لها، تفضحه، تفجر كل مساوئه.

اللغة، إذن، كانت مفرطة حتى البطنة بواقعيتها التقريرية التصويرية، والتي أفقدت الحدث بعض شفافيته، هذه الشفافية التي لابد منها في كل عمل إبداعي حتى المسرح نفسه يحتاج إليها، لا يعني ذلك

أن تكون لغة غامضة كالسدم، متحجرة، قاموسية، مكلسة بالملح، فالغموض من أجل الغموض مرفوض، احتراما للحرف ورسالته في المجتمع، إنّا نريد هذه الشفافية اللغوية ألْتجعل القارئ المتلقي مشاركا، متفاعلا، منفعلا مع الحدث حتى نهايته بل أحيانا نترك له حرية اختيار النهاية بلا تعسف، فأن نصف للقارئ كل شيء وبوضوح حاد، فنحن نخدعه في نفسه، ننافقه في قراءته، ونستهزئ -أخيرا- بملكاته الفطرية والفكرية ويظل رأي- غابريال غارسيا ماركيز- مردودا عليه حين يقول – همي الأساسي هو أن أمسك بالقارئ من عنقه ولا أسمح له بالإفلات من أول الرواية حتى آخرها – والرأي فيه من الصلف والاعتداد بالنفس ما فيه.

لأنسي الحاج الشاعر، مجموعة عنوانها "ماضي الأيام الآتية" تصدمنا العبارة، تضرب عمق المخ،

نصرخ، ما هذا الغموض؟! ولو حاولنا الدخول إليها وتساءلنا، ما هذه الأيام؟ هي الزمن، والزمن ماض وحاضر ومستقبل (آت)، وهذه الأيام الآتية، يعني أنها في علم الغيب لها ماض! كأنه اللامنطق بعينه، لو تمعنا لوجدنا أن هذه الأيام هي نفسها الماضية أيام عُقم، لا حياة فيها، تكرر نفسها في بلاهة عمياء فارغة، هي ذي الشفافية التي تجعل القارئ مشاركا في العملية الإبداعية، وتلك رسالة كل إبداع.

إن التداعي (فلاش باك)، هو العنصر الأساس في القصة، استعمله الكاتب شريف بمهارة عالية، تنم عن ذكاء المبدع، فهو الأديب، ينتقل بك من حالة لأخرى ثم يعيدك إلى السيارة دون أن تشعر بخلل ما، والتدّاعي سمة البطل المحبط، المأزوم من الواقع، الثائر عليه، يريد تغييره فيكون الإسقاط مسكنا آنيا، سرعان ما يمحي أثره.

التحليل من الداخل:

تبدأ القصة بالسرعة الفائقة، تكاد تكون جنونا "هذه السرعة لا تعجبني مائة وعشرون كلمترا في الساعة قليلة" والسرعة توتر وقلق، يثير الأعصاب ويشعل فيها حريقا "أعيش على أعصابي" يحتل كل شيء ويطغى طغيانا أعمى فيفقد الشعور بالحياة والإحساس بها، فأصبحت كالمجنون. عندها يمتد الإحباط ليخنق الأنفاس، ويكون الإسقاط النفسي هروبا، وتفجيرا لما تعانيه الذات- الأنا- من هموم وآلام، والإسقاط في هذه القصة هروب من النار إلى الرمضاء، إذ هو انتقال من الحالة "السيئة" إلى الوضعية "الأسوأ" منها، فهو في السيارة مخنوق- وضعيتي في الجلوس غير مريحة، لا أستطيع حتى إخراج علبة الكبريت- بالإضافة إلى هذا الثور الذي ألقى بكل جثته على جنبي الأيمن، قتلني- ويأتي

التداعي حتميا كحالة إنقاذ، ولكنه خنق وقتل بطريقة أفضع من الأولى.

فهؤلاء السماسرة يقتلون أطفاله الأبرياء من أجل "الدورو" – إنه محتال، خبيث، يبيع المكروبات – "الآن" مؤمن برسالته عاش لها، لا يريد سواها، لكنه يبغضها المهم أن مهنة التعليم قاسية، صعبة، سئمت، كرهت– هو التناقض، الذي فرضته ظروف عمله، فالتعليم لم يعد به رسل وأنبياء ويكشف هذا المثل الشعبي زيف هذه الحقيقة الخادعة – يا اللي مزين من بره واش أحوالك من داخل– وهو إلى ذلك يعيش روتينا خانقا قاتلا، كل شيء ثابت لا يتغير، يأخذ لون الموت ويتكرر في بشاعة مقيتة– مللت قراءة هذه اللافتة– بما يحمله الملل من سأم يذبح أعماق الأعماق.

"والآن" يحبه التلاميذ، يأتي تقريريا، إنني متيقن، إنهم يحبونني، ولو أننا كنا نود أن يترك حوار

التلاميذ، فهو كفيل بإعطائنا صورة واضحة عن هذا الحب أو نقيضه، في العودة إلى الواقع الحقيقي (السيارة)، يقابله السائق الجشع الذي لا يهمه غير جمع المال بالاحتيال، فكلهم محتالون (بائع الفول، بعض الأساتذة، التلاميذ)، ويكون موقف "الأنا" ثابتا(إنهم لا يستحقون الاستجابة من أحد).

يهرب عندئذ، ليجد البيروقراطية فاغرة فمها له، كأنها في انتظاره اهلال، يفرح كثيرا حين يسجل غياب أحد الأساتذة ثم يصدم بما هو أشر من أوراق اهلال، إنهم المفتشون (المفتشون لا يطالبون إلا بالأوراق وهذا لخلو مخهم).

يصبح كل شيء فارغا، هوة سحيقة لا قرار لها، وبالوعة ليس لها منفذ، وتغدو كل الحقائق معتلة مريضة (ربما حول درس الفعل المعتل وأنواعه)، ويكون السؤال لكل تلك التناقضات

والظواهر السلبية موجها توجيها منطقيا)، ما هو الفعل الأجوف؟

ولا يكون للسؤال جواب!

ولا يحمل – الفعل– زمنا محددا موضوعيا، إذ إن كل الأزمنة جوفاء، تحمل عمقها في ذاتها، والقصة بمفهوم الزمن، لها زمنان، الزمن الواقعي هو الصباح (الساعة الثامنة) والزّمن الخارجي – بالتداعي– تختلط فيه الأزمنة وكلها جوفاء معتلة!!

وعند اكتشافنا لهذه الحقيقة، يصبح البكاء كالضحك، بل إنّ الضحك يبلغ قمة المأساة، وفي القصة تتردد تلك القهقهات التي تبدأ هادئة ثم ينفجر لتصبح مسموعة – أف.. ضحكات مسموعة.. لا أستطيع كتمانها– وندرك أنها ضحكات ألم مالح في جرح غائر بالأعماق، وأنها تفجير لكل تلك الآلام والإحباطات التي تفتك بالمجتمع و"بالأنا" على صيغة

- شر البلية ما يضحك- إنها تنفيس عن البكاء، أمام هذه البلايا، فينقلب البكاء ضحكا كالهستيريا!

وتنتهي القصة بتلك النكتة الجارحة، وذلك أن الزمن يتكرر عشوائيا، والأيام تتوالى، ثم تتوالد على صورة واحدة، فما الفرق بين يوم الاثنين أو الجمعة أو الأحد؟!

كما بدأت القصة باللامعقول - السرعة الفائقة- فلابد أن تنتهي باللامعقول- العمل يوم الجمعة- وبين البداية والنهاية يظل القارئ يركض في سرعة جامحة، يلتهم ما يقرأ فهو مع السيارة في سرعتها، حتى إذا وصل إلى النهاية، يصدم صدمة عنيفة كالتيار ذي الشحنة العالية، فتخور قواه ويستسلم للنكتة في ضحكٍ كالبكاء!

القصة من الخارج:

بعد أن تقرأ القصة للمرة الثالثة تقابلك بعض الهنات اللغوية، والأخطاء التركيبية، والتي كان من المفروض على الكاتب أن ينتبه إليها بالإصلاح والتنقيح حتى لا يفقد العمل الإبداعي جماله وتأثيره، ولقد أحصينا ذلك فيما يلي:

1- في معرض الحديث عن سرعة السيارة، يراها البطل قليلة فيعلق- إنها لا تؤدي خدمة- ونحن نرى في التركيب قصورا عن أداء المعنى الحقيقي، كان يمكن أن يعلق بالتالي: إن هذه السرعة لن توصلني في الوقت المحدد مثلا.

2- ثم ألا نرى ركاكة في هذه الجملة – أحاول من حين إلى حين أن ألفت انتباه السائق بتذمري لعملي الذي أرهقني- ألا يمكن أن يكون على الشكل – أحاول من حين لآخر أن ألفت انتباه السائق

لتذمري من عملي الذي أرهقني- لأن ألفت الانتباه لشيء من شيء آخر.

3- لم أفهم ما يقصد بهذا التعليق- الموت بالنهار .. يا بابا الحال راح اعلينا- وكأنما الموت لا يقع إلا أثناء الليل، أو هكذا فهمت!

4- هناك تناقض في الإعلان عن الوقت، فالمرة الأولى (الثامنة وسبع دقائق)، ثم نجد الوقت الذي يليه مباشرة (الثامنة إلا خمس دقائق)، وكان يجب أن يتقدم الثاني عن الأول ليظهر القلق الحاد الذي يعانيه البطل، ويقضي على التناقض.

5- السيارة لم تصل بعد نصف الطريق- فالوصول هو الغاية والنهاية، وكان من الأصح أن تصاغ على النحو الآتي –والسيارة لم تقطع غير نصف المسافة- فالسيارة تقطع المسافة لا الطريق.

6- وفي هذه العبارة خطأ صرفي وآخر تركيبي- مللت سيارة الأجرة واستفزازهم للركاب والتلاعب بمشاعرهم- الضمير (هم) كان يحب أن تكون الهاء المؤنثة- ويكون صحيحا لو أضفنا - مللت سائقي سيارات الأجرة..- والتركيبي في جواب الملل فهو تقليل، وفي النهاية حذف للواو، لأنه لا مجال للعطف هنا، فتكون العبارة - مللت سائقي سيارات الأجرة لاستفزازهم الرُّكَّاب والتلاعب بمشاعرهم-.

7- المهم سأصل، لكن أصل متأخرا-كان من الأحسن اختصارها لتصبح العبارة أكثر متانة وصحة - المهم أني سأصل ولكن متأخرا- فتصبح الواو ابتداء، ولكن استدراكا فقط دون عطف ويكون - متأخرا- حالا للفعل.

8- هناك خطأ إملائي في كتابة كلمة (إلا هي) فألف المد الذي ينطق يجب ألا يكون مكتوبا، كاسم

الإشارة هذا.. أو اسم الموصول ذلك.. بل تكتب (والهي)

وأخيرا...

إنها محاولة من قارئ، ولا تطمح لأن تكون أكثر من ذلك!

وشكرا لجريدة "المساء" التي أتاحت لنا هذا اللقاء الأخوي الذي نرجو أن تتبعه لقاءات أخرى على هذه الصفحة - فما أعذب لقاء الحرف بالحرف!

وتحية شكر للأديب المبدع - شريف شناتلية- وأرجو، ومعي القراء - ألا ينزل قلمه، فنحن بحاجة أكيدة لأدبه الملتزم يخدم قضايا أمتنا ويعمل على تقدمها.

6 نوفمبر 1986

انتصار البراءة في قصة : القيد والنّوارس والبحر

مقدمة أولى :

سمعت القصة وهي تتلى على مسامعي وأنا في ملتقى سكيكدة للإبداع الجزائري المعاصر، كان إلقاؤها جيدا، وكان الأديب مصطفى فاسي يلقيها بحزن كبير، محافظا على جوها المأساوي الذي تكابده الشخصية الرئيسة للقصة.

كتبت وقتها رأيي فيها ولم يسعفني الحظ لقراءتها مكتوبة حتى التقيت بالأديب فاسي في ملتقى الأدب الجزائري في ميزان النقد الذي انعقد

أخيرا بجامعة عنابة، فأمدني – مشكورا – بنسخة من القصة منشورة بمجلة المعرفة السورية بالعدد 266 وبتاريخ أفريل 1984

المقدمة الثانية :

لابد أن أعترف بأن قراءتي هذه جاءت – أولا – لإعجابي بالقصة، وثانيا لأن رأيا سأخالف فيه الكاتب محمد زتيلي الذي قام بنقدها في الملتقى ورأى أنها تعبر عن جو كابوسي بوليسي، وأن شخصيتها الرئيسة لا تحمل – ضمن سياق النص القصصي – إقناعا منطقيا يجعلنا نتعاطف (!!) أو نتفاعل معها ونشاركها معاناتها!!

رحلة القراءة :

يضربك أولا العنوان ابتداء بالقيد الذي يمثل القهر والاستبداد والظلم، ثم هذه النوارس الراحلة شرقا وغربا تبحث عن شواطئ للحرية والأمان ثم

هذا البحر المغرق في الامتداد اللامتناهي الثابت وجودا لا يملك أحد أن يغير منه شيئا إلى أن يرث الله الأرض وما عليها..

وجو القصة ينبئ بهذا الامتداد اللامتناهي وبهذا الانعتاق اللامحدود من شراسة الواقع الآسن..

ألم تكن نهاية القصة مجالا مفتوحا كأبهى ما يكون الانفتاح لمعاني المحبة والخير والمثل الإنسانية: " والرجل الواقع وسط الموجة ينظر بعيدا ... بعيدا..."

تبدأ القصة بهذه الوحدة الخانقة التي تعانيها الشخصية الرئيسة والتي تخاطب نفسها بضمير المخاطب المشحون بشتى الانفعالات والأحاسيس: "وحدك تدخل .. تجد المكان خاليا تملؤه بعض الطاولات، حولها كؤوس قديمة، تشعر بكثير من الارتياح..."

ونكتشف من المدخل أن الشخصية تبحث عن مكان نقي بعيد عن "التعفن"، وتهفو إلى عالم بريء طاهر، مليء بالجمال البكر: "تختار مكانا أمام النافذة المطلة على البحر، تقرب الكرسي أكثر من النافذة، تجلس، تنسى نفسك، تسرح بنظرك بعيدا... هو البحر هذا المدى المغرق في الزرقة، كماء يعانق ماء، والماء تطهر وتطهير واغتسال من أدران الواقع المتسخ حتى الذؤابة بالنفاق والنميمة والفضائح السرية، والمعلنة، لقد اختارت الشخصية هذا المكان البعيد عن الضوضاء والتجسس لتتنفس هواء نقيا وتمتلئ بوهج الجمال والبراءة التي ما فتئت تتعشقها وتصبو إليها" تمد بصرك بعيدا عبر صفحة البحر الزرقاء، يجذب نظرك قارب شراعي يتراءى لك بعيدا جدا، لونه أبيض يبدو مثل ورقة ضائعة في الفضاء لانهائي أو حمامة تلهو بها الرياح..."

إذن هو ضائع يبحث لنفسه عن مكان يقيه لفحة الإحساس بالمرارة وحرقة الشعور بالزيف، هو ورقة ضائعة في هذا المجتمع المتسلط الأرعن، هو حمامة مسالمة تلهو بها رياح هذا الزمن الموبوء حتى النخاع بالتلصص والخديعة والمكر.

هؤلاء أربعة رجال يدخلون الواحد بعد الآخر، يقومون بالأعمال نفسها والحركات، نسخة مكررة مملة لواقع ممل تافه، يلبسون ألبسة متشابهة (بذلات سوداء، نظارات سوداء)، وذلك ترميز ذكي لسوداوية نفوسهم التي تذبح البراءة وتتشفىّ بدمائها ... يدخل الأول "تجده ينظر إليك نظرة سريعة... والثاني "يلتفت جهة الرجل، تجده ينظر إليك..."والثالث" تجده يتفحص وجهك"، والرابع تنظر إلى الرجل تجده يتفحصك..."هؤلاء الذين "يتفحصونه" هم ضد السكون التأملي، هم ضد مساءلة الذات، وهم ضد البحث عن الروح في عالم لم يعد يؤمن إلا بالتسلط

والترهيب وخنق الأحلام والرؤى البريئة، ولا غرابة حين تجدهم "يتغامزون" مكرا وخداعا "يقوم الرجل الأول يغمز الثاني، ويخرج..." يقوم الثاني يغمز الثالث ويخرجان... يعود الثلاثة ويقف الرابع... يتجهون جميعا إليك ..."

كان هو- لحظتها- متوحدا مع الطبيعة الآسرة جمالا وبراءة (البحر، الأمواج، النوارس، العاشقان) والصفصافة التي تقف عند الشاطئ وحيدة متحدية مثلما هو الآن:" تمتد إليك ثماني أيد مرة واحدة ..." يسألونه: "تظل صامتا كالأبله... لا ترد بشيء" ولكن منطق الإرهاب والعنف ومصادرة البراءة يرفض الصمت والتوحد مع الطبيعة لذلك: "يخرج أحدهم قيدا حديديا... يمسكون بك جميعا..."

لم يقيدوا - في الواقع- غير يديه، ولم ينتصروا بقيدهم، كان الانتصار للبراءة وحدها تحديا أبديا سافرا:" وعندما يكونون منشغلين بوضع القيد في يديك

تكون أنت تنظر إلـــى البحر الجميل والسماء الزرقاء والنوارس التي تلعب على الشاطئ...".

وتنتهي القصة بهذه الرمزية الشفافة البريئة التي ينشدها الإنسان المقموع في هذا العصر المتخم حتى التجشؤ والتعفن بالإرهاب والجاسوسية!

القصة من الخارج:

لغة النص القصصي منتقاة، تسعى الجمل الفعلية القصيرة سعيا بطيئا مقصودا، أكاد أقول مملا، ولكنه الملل الذي يظهر حدة "الفراغ" ودقة الوصف " الشيئي".

شخوص النص ومحيطه:

وجاء الضمير المخاطب ملتصقا في عناق بالكلمات والأفعال وهي طريقة مثيرة لكسر رتابة السرد القصصي، وكان التعامل مع اللغة على درجة كبيرة من الحساسية والوعي، فأعطت هذه

الحالة النفسية الانطوائية المتوهجة في النص القصصي.

وما يثيرك - أيضا - هي القدرة العجيبة على تحديد الأشياء وتتبعها لحظة بلحظة ووضعية بوضعية وحالة بحالة، في خيط رفيع شفاف يظل متناغما، متصاعدا حتى نهاية القصة (وصف الرجال، الزورق، النوارس، الرجل في عرض البحر، النادل...)

ملاحظات لابد منها:

الشيء الملاحظ هو أن الأديب مصطفى فاسي استعمل بعض التعابير التي تحتاج إلى إعادة نظر:

- "طيور النورس قامت بدورة كاملة في داخل البحر" ونري أن هذه ال (في) زائدة وحذفها أصح لوجود كلمة"داخل".

- استعمل كلمة "دخان" للدلالة على السجائر والفرق بينهما معروف وواضح.

- "تدير نظرك إلى جهة البحر"، ولكي يستقيم التعبير لابد من حذف (إلى) لأن الجهة تعني ذلك "وتمتد إليك ثماني أيدي مرة واحدة" وهو يقصد دفعة واحدة.

خاتمة الرحلة :

وعلى العموم، فان هذه القراءة محاولة للفهم، ربما ستتبعها قراءات أخرى لإبداعنا الجزائري الذي هو في حاجة ماسة وأكيدة للنقد، كم بَحَّ صوت" الطاهر يحياوي" وهو ينادي الأقلام الصادقة عبر صفحة الإبداعات- لترعى إبداعنا، أليس هو فلذة من أكبادنا..؟

21 فيفري 1988



قراءة في قصة ياسمينة صالح: " الهوايش " تستعيد إنسانيتها!

مقدمة اعتراف:

من قال إن أدب الشباب ليس موجودا؟!

إن من يقول ذلك يغطي الحقيقة بالوهم والعجز والقذف!

هؤلاء الشباب المبدعون الطالعون من رحم معاناتهم وتجاربهم زنابق متفتحة في ربيع الإبداع، يثبتون من يوم لآخر بأنهم في مستوى ما يكتبون، وبأنهم في مستوى الخلق والتجديد، إبداعا في الشكل والمضمون، وهم – على اختلاف أدواتهم التعبيرية – يتجاوزون أنفسهم من عمل لآخر رغم غياب

النقد الموجه، بل إن هذا الغياب للنقد جعلهم يبحثون مستقرئين، محللين، دارسين للأدب والفكر والدراسات-كل حسب أدواته المعرفية - ليثبتوا بأنهم أهل لتحمل مسؤولية الأدب والإبداع مثلما تحملها السابقون الأولون وتلك حقيقة لابد من الاعتراف بها حتى يسجلها التاريخ.

نقطة البدء:

هذه المقدمة فرضتها قراءتي لقصة ياسمينة صالح "الهوايش وأشياء أخرى" والمنشورة بصفحة "إبداعات" من جريدة "المساء" بتاريخ 7 فيفري 1988...

وياسمينة هذه القاصة التي سلكت طريقها في هدوء وكبرياء نحو الكلمة المبدعة، فكان إحساسها بها عظيما فأعطتها من نبض شعورها الفيض، ومنحتها من معاناتها الصدق والعفوية في أبهى صورهما معا...

وهي حقائق استنتجتها بحكم قراءتي المتعددة لها بجريدتي "الشعب" و"المساء" على السواء... بدءا من قصتها "بنت أم الولد" وانتهاء – بالنسبة لي– بقصتها التي أنا بصدد قراءتها القراءة التي تفرض شروطها، ولا تدعي لنفسها الوصاية، وإنما هي وجهات نظر من قارئ ينفعل فيؤكد انفعاله لما يقرأ، ثم يخرج رأيه للناس حتى يكون التفاعل حيا نابضا بالحياة.

تفاصيل القراءة:

لياسمينة قدرة فائقة، إن لم تكن عجيبة على إيجاد المواضيع المناسبة وتثويرها بما تملكه من حساسية مرهفة، وشفافية فنية في خلق أجواء نصها الإبداعي، هي العفوية التي تحدثنا عنها، وهي الصفة التي تمتاز بها القاصة، ذلك أنها لا تفتعل الحدث افتعالا، فيأتي برانيا مسطحا بل إني لأراه

يأتيها من الطاقات الخصبة فتنسج خيوطه بإحساسها ليكون العمل القصصي متكامل المعالم، واضح البنية، شديد الالتصاق بالواقع...

"الهوايش وأشياء أخرى"، صيحة هامسة (من الهمس الإبداعي) لوضع مترد في هذا الزمن الرديء، والذي تعاني فيه المرأة الأنثى – رغم البهرج الكاذب للحضارة- في صراعها الأبدي مع العادات البائدة المأفونة، والتقاليد العتيقة المقيتة التي ما تزال تخنق أنفاسها، وتكبل حريتها وتحد من انطلاقها البريء نحو إيجاد شخصيتها وكبريائها وإنسانيتها، ولعل القاصة أدركت كل هذه الحقيقة بحكم معايشتها واكتشافها للكثير من تناقضاته...

"جميلة" -الشخصية القصصية- الهايشة، تفرض عليها العادات التي يمثلها الأب المتشح بالجلباب الذي يمثل السيطرة والعنف والقهر

والتسلط، إن كل ذلك متجذر في الأب حتى الذؤابة حتى لكأنه يسري في دمه، ولم يستطع تغييره والثورة عليه، بل إنه لم يحاول قط تحت ضغط الماضي فالبنت للبيت (سبحان الله! حتى الكلمتين تكادان تتشابهان!) متى تفتحت أنوثتها، وهي نظرة شوفينية انتقلت من الأجداد إلى الأب وعصاه، إلى الزوج الذي اختار "جميلة" بطريقة يندى لها جبين الرجولة الحقة (إذا جاز أن نسمي ذلك اختيارا)!

القصة بهذا المعنى تفضح هذه العلائق المهتزة التي ما تزال تتحكم في مصير كثير من فتياتنا، وتذهب الكثيرات منهن نحو خاتمة مأساوية يدفع ثمنها الأولاد الآتون، و"جميلة" رمز هؤلاء جميعا، فالبداية كانت وصولية لإشباع غريزة حيوانية ثم لتحديد نوعية الجنين بالجهل والرعونة "أريد ولدا هل تسمعين! " ولابد للنهاية من أن تكون فاجعة، حادة" أنت حقير مثله.... لن أعيش معك بعد اليوم!".

إن الزوج في نظر "جميلة" هو صورة من أبيها، تغير الشكل (الجلباب - البذلة) ليظل الفكر أسير الماضي!

سيقول قائل بأن موضوع القصة التي أتينا عليه ليس جديدا، نعم، وما الضير في ذلك؟ ألم يصرخ عنترة يوما "هل غادر الشعراء من متردم؟" ومع ذلك أتى بشعر ما أتى به سابقوه، وذلك أنه أضفى عليه صدق تجاربه...

وكذلك أحاطت القاصة موضوعها بصدق روحها وشفافية لغتها وطريقة تحليلها له... ألا ننادي دائما بأن الأفكار والمواضيع بانتظارنا على قارعة الطريق على حد قول الجاحظ، ولكن الصعوبة تكمن في اختيارها وانتقائها واستنطاقها ومحاولة بث الروح فيها لتثوير أجزائها وتفاصيلها لتكون بعد ذلك كله عملا إبداعيا يعبر عن وجهة نظر صاحبه ومبدعه من الحياة والوجود والإنسان...

هل نقول الآن بأن القاصة تحمل هذا الهم بكل هذه المعاناة، فالإهداء وحده يثبت هذه الحقيقة" إلى تاء التأنيث القدر، المصير والمعادلة الصعبة"، والتاء، تكاد تكون لعنة أبدية، لا مفر منها على الإطلاق وكل هروب منها هو في جوهره هروب إليها، هي مصير محتوم، وهو صراع لابد له من دم "سائل ساخن انحدر على رأسها، رأت لونه الأحمر القاني كلون السائل الغريب الذي اكتشفته في ثيابها منذ سنين"، هو قدرها وهو انبثاق أنوثتها في آن واحد، هي المعادلة الصعبة، فالدم أيضا ضدها ومن ذاتها يتفجر ليقمعها ويثبت "تأنثها" ويحولها شاءت أم أبت إلى هايشة!؟

والقصة بهذا المفهوم تبدأ بالنهي القاطع المستبد "لا" وتنتهي انفتاحا واعيا، فيه تعرية للواقع المرير، وفيه ثورة على الوضع البائد" انتفض قلبها... تكره هذا الصوت الخشن، تكره العصا الغليظة والجلباب المهترئ، تكره كل شيء يذكرها بوالدها وقراراته".

وتكرار فعل "تكره" يحمل إحساسا بالانهزام النفسي، ولفظة "المهترئ " الذي تصف به الجلباب ليس لذاته كشيء وإنما لما يمثله من تخلف مشدود شدا إلى الماضي!

و"جميلة" غريبة كأشد ما تكون الغربة بين أسرتها، فالحوار منعدم، وانعدامه تخلف، والحوار في جوهره المعرفي حضارة، وهي تعيش جوا مثقلا بالتخلف المقيت، رضعته من ثديي أمها المسكينة "نظرت إلى" الهايشة" أمها، فكرت بسرعة" لم أسمعها تحتج"، إنها مثلي، بل هي السبب فيما يحدث لي، أجل هي السبب".

الذل بهذه الصورة متوارث من جيل لآخر، والمرأة هي نفسها، تغير الحياة ولا تتغير كأنما في ثبوت هذه الحالة تستعذب الذل، أكاد أقول إن القاصة تستهزئ بهذه الوضعية المزرية التي تحسها إحساسا فاعلا متفاعلا.

"نظرت إلى عيني أمها، بحثت عن شيء تفتقده، أي شيء يمتص أحاسيس الحزن داخلها"... لم تجده، إنه الفراغ، وفاقد الشيء لا يعطيه وتلك الكارثة!

إنه الإسقاط، ولم تفلح في تقليدها، فالخوف شبح وأنوثتها بالمرصاد!

فهي "شيء" ليس من حقه غبر القبول، كائنا ما يكون الأمر، أليس واضحا في أوامر الأب وغياب رد الفعل بوضع نقاط الفراغ... ماعدا كلمة "حاضر" التي تزكي صلف الأب وعنجهيته؟

وما يثير في القصة هو الذكاء الإبداعي في إيجاد المعادل الفني والموضوعي لتغير "جميلة" من حالة "السلب" إلى حالة "الثورة"، فلا ثورة تأتي من الخارج، ذلك أن مفعولها سيكون مفتعلا، إن ثورة "جميلة" جاءت مندفعة من أعماقها كأشد ما يكون الاندفاع تحديا وشراسة!

إن "أمل" (و الاسم يحمل أكثر من دلالة) البنت أعادت للأم "جميلة" قوة وجودها التي طالما انتظرتها بلهفة وشوق "صرخت بأعلى صوتها، لم تكن صعبة، أحسُّ أن الأرض توقفت عن دورتها التقليدية البليدة لتتأمل ملامحها وهي تكرر لا، لا"!

استعادت ملامحها كإنسانة واضمحلت فكرة "الهايشة" ولم يكن ذلك بأنوثتها وإنما بأمومتها، وحينئذ "لا" بمعناها الإنساني حرية كأبعد ما تكون الحرية انطلاقا وحياة ووجودا، وهي المعادلة الصعبة التي لا تتحقق إلا بوعي قدرة الذات على التغيير، وفهم خبايا النفس، وكشف تناقضات العقليات البائدة والتضحية بكل مخلفاتها التي يمثلها الزوج الأرعن المتصابي، الذي ظل جاهلا بحركية الواقع الجديد الذي لا يؤمن بالثبات!

والتاريخ يصنعه المعذبون المؤمنون بالحلم، و"أمل" الرمز الذي يحمل الآتي بهاء وجمالا "لن أدعك تكونين "هايشة " أقسم بذلك يا " أمل"!

وفي النهاية الحلم الأمل الذي وضع الفرد "الشيء" ليكون الفرد "الإنسان"..

الأشياء الأخرى:

الأشخاص يتحركون ضمن النص القصصي في عفوية، وصدق، وزخم، وواقعية أيضا والقاصة اختارت لذلك اللغة المناسبة والتي أدت دورها (لولا بعض الهنات)، تشريحا للوضع، وتفكيكا لترسبات الماضي، وفضحا لسلوكيات مريضة.

"جميلة" تدرجت، بفعل قوة الكبت المسلط عليها، من الخضوع المهادن، والذل المستكين حتى اللحظة الحاسمة لتتفجّر الانفجار الحاد، مطالبة بحريتها من أجل أمل، والحرية بهذا المعنى ولهذا الهدف تصبح قمة الوعي بالوجود، لقد عانت الكثير، وكان انتصارها بحجم معاناتها وانكسارها!

ويبقى أنني –وهذا رأيي الخاص– أزعم أن القاصة ياسمينة صالح لا تتعب نفسها في أحيان

كثيرة في اختيار العناوين الإبداعية لقصصها التي قرأتها على الأقل، فعنوان هذه القصة مثلا كان من الأنسب أن يكون "الهوايش" وهي لفظة عامية تدل على الحيوانية في أخس معانيها، ذلك أن العنوان مفتاح النص الإبداعي، فلابد حينئذ أن يحمل شحنة النص في كلمة أو جملة تصدم القارئ، فيكون العنوان سبيلا إلى ذلك.

خاتمة الرحلة:

إنها قراءة أولية تترك للنص حريته وللقارئ انفتاحه عليه، وهي لا تصادر الآراء مهما كان نوعها ومصدرها، إيمانا راسخا بأن النص الإبداعي عالم مفتوح لكل القراءات وذلك مبتغى الإبداع و... ومبتغانا...

12 ماي 1991

عن الكتابة المضرّجة بدم الاغتراب

صرخة ليست لي "نحن في زمن السرطان، هنا وفي الداخل"! الشاعر أنسي الحاج (لن).

مدخل الاعتراف:

منتدى المواهب ليوم الأحد من جريدة "السلام" صفحة من صفحات الكتاب الآتين إلى مملكة الإبداع والكتابة الطافحة بالرؤى الحالمة (الصفحة) على نشر هذه الكتابات المتنوعة: امتلاء وثراء، دون جزاء أو شكور. فذلك حق من حقوق الكتاب

عليها، وهي لا شك في ذلك تدرك هذه الحقيقة وتعمل على تحقيقها أسبوعا بعد أسبوع...

وليس أدل على ذلك من أنها نشرت بتاريخ 21 أفريل 1991، مجموعة من الكتابات لأسماء من "نادي الإبداع الأدبي" الذي يشرف عليه الشاعر الصديق عبد النّاصر خلاف بقصر الثقافة لمدينة عنابة، التي أحبها حتى الهوس الشاعر عبد الحميد شكيل، فغنى لها زقو النوارس وازرقاق البحر، قصائد جميلة جمال كواعبها الفاتنات الممتلئات بحريق اللذة المقدسة لأجسادهن السمر وعيونهن الساحرة ...

زمن الموت والحياة : المتاهة!

تحس وأنت تقرأ هذه القصة القصيرة لصاحبها "خمار الفاضل" أن اللغة تتحرك عفوية في انسياب أصيل، دون بهرجة خادعة، والسرد يأخذ طريقه في النص: وصفا حينا وتداعيا أحيانا أخرى، متقلا

مملا، "أرفع بصري المثقل نحو الساعة، فإذا هي الثامنة" رتيبا، هذه الرتابة تصبح متاهة حادة ليس من ورائها مخرج، "الساعة تدق وتدق "ولا قيمة للوقت، فالزمن منعدم في واقع متآكل، فالسارد داخل النص شاب عاطل عن العمل، مسكون بهذا الملل حتى الدم القاني، فمن الثامنة إلى الثامنة، وبينهما المقهى والتسكع والبحث عن عمل ولا طائل، كل ذلك يعصف بنفسه عصفا كالزقوم، ورائحة المرارة في كل شيء قد يأتي !"

تمزق: البحث عن الأنا!

ليلى العرباوي تنحت لغة سائلة، والسؤال هو لزوم ما يلزم في حياتنا، في بحثها عن المرأة الأخرى/ هي، فالذات، في هذا الزمن الآيل للتشظي، أصبحت ذاتين "لماذا تفرين مني؟" هو السؤال الطاعون الذي ضرب المدينة الإسمنتية وعفن حياتنا "أتراني نقيضك؟" في هذه

المتاهة/ الحياة/ الممات التي يفقد فيها أحدنا إحساسه بوجوده كإنسان، ليصبح في هذا الزمن السرطان، ظلا فحسب كالعواميد الجلاميد، كحجارة العمارات التي تناطح قلوبنا "أيعقل أنا ظلان لصورة؟" هل هي صورة هذا الخراب الذي في النفس وفـــي الروح وفي القلب الذي (الخراب) أوصلنا إلى حافة هذا الجنون العاصف المدلهم "أنشبه بعضنا بهذا الجنون؟" يا لهذا السؤال الآتي كالحريق، مدية نجلاء متوهجة!

وليلى تبحث عن ذويها في ذاتها، تريد لامرأة الداخل أن تستعيد صفاءها، هيهات، فهذا زمن الاغتراب مع سبق الترصد أو دعيني انسكب فيك" فالماء طهارة وهو بدء الحياة...

ترانيم من العشق إلى الكفن : زهرة القبر!

زبرطعي حسين يكتب بحساسية مفرطة، وليس أدل وضوحا لذلك من هذه الغنائية الحزينة التي تظلل النص الذي ابتدأ منغلقا "ينام الليل في داري" ولعلها

دار الروح، في زمن هجين مستمر باستمرار القراءة، وينتهي نصا منغلقا "لأن القبر غناك"، فالضغط حاد، والتنفس يكاد يضرب جناحيه بين "الروح" و"القلب" وكليهما يمتلئان ظلاما فوقهما ظلام.

يتلظى النص بكلماته، بحثا عن الحبيبة/ الحنان الغائبة المغيبة في هذا الزمن المتاهة، الواقع المتقيح الذي حاصر الأحلام والعواطف والأحاسيس أنا الموعود بالموت" الموت الداخلي وينتهك الإنسان الشاعر" أنا الموسوم بالكفن" يحمله أنّـــى اتجه وحيثما ولى قلبه النابض من أجل الحبيبة "ولن أنساك يا أنت" فمن رميم العظام تنبت هذه الزهرة/ الحياة تتحدى المتاهة لتزهر فوق قبره "على أنغام أشعاري"!

حزن: كوابيس!

عبد الله شاكري في هذه الخاطرة ينهل لغة حميمة، تصاعد من ثقل الإحساس بالعزلة والإحباط،

فاندفعت الكلمات تصور هذا الاغتراب المفجع الفاجع كوابيس يفضي بعضها إلى بعضها "وأخالني أسمع حشرجة مخلوقات غريبة (..) تقترب منى"!

فلم هذا الخوف، أفي هذه الصورة الجميلة" ويسقط قلبي أرضا كتلة من الألم المنبوذ "؟

هل هو الإحساس بالفراغ الشاهق في الذات؟

هل في الوحدة في أنه مفرد رغم وجوده في الجماعة؟

لعلها كوابيس الواقع أو واقع الكوابيس في "الأزمة المعتمة"!

الخرجة :

ما يثير الدهشة في هذه الكتابات الإبداعية على اختلاف أصنافها أنها تشترك كلها في التعبير عن حالة الاغتراب الضارب في الأعماق على تفاوت حدته من نص لآخر، بالإضافة لهذا الحزن الموجع

للذات، الرافض للدخول في الانسجام العام، فكان قدره أن تكون كذلك وإلا ذابت في القطيع.

صرخة لي هذه المرة: فلتظلوا رافضين، ولتبق الكتابة بيننا رافضة مضرجة بدم الشهادة...

12 ماي 1991



سعيد سلوم:
حطام الأحلام المجهضة !

لقصص سعيد سلوم مذاق خاص ونكهة شجية!

لعل ذلك مرده لهذه اللغة التي يبني منها وبها القاص نصوصه وشخوصه، فهي في هذه القصص القصيرة التي بين يدي لغة حميمة، ساخنة، تصاعد رهيفة تقول ذاتها، ولا تحيل في أحيان كثيرة، إلا إلى ذاتها، وتبحث عن مضامين هذه القصص، وتبحث، وتعود آخر المطاف، بعد انتهاء القراءة خائبا، ولكنك سعيد بمتعة فضاءات اللغة التي تأخذ تلاوين متباينة، مختلفة، يحيل بعضها إلى بعضها، ففي قصة "ضائع شخصيا بتوجيه مفروض" تبدأ

بوهم، وتنتهي بمفارقة، إنما الحياة هي كذلك وهم كبير، نعيشه بلذة، ومفارقة عجيبة تحيلنا إلى المفاجأة: "كان متذمرا يشعر بضيق..." ويبدأ الحلم، وهو هنا حلم يقظة، وليس له من مكان لهذا الحلم غير المقهى: "ثم ترامى إلى المقهى، تكوم على أول كرسي اعترضه.." وتبدأ الذاكرة توهجها وحرقتها في الذرات، في الأحاسيس القصية وفي مدارات النفس المتعبة في هذا الزمن السرخسي الأصفر، المتهدل كامرأة شمطاء، درداء، وصاحبنا" مشكلته أنه يحلم كثيرا في المساء حتى تشتعل شيبا مدارك الفكر فيه".

إنه منبوذ، فالعالم فَقَدَ اتزانه، وهو لذلك فار وليس فراره إلا بحثا عن الصفاء الذي فيه، وهذا الليل استيقظ بدوابه: "وكم مرة وجد خيمة الليل مليئة باللسع...".

ونحن هنا أمام تهويم وتكون المفارقة حين ينتهي النص بهذه الجملة كأنها الصدمة: "قال الإمام.. ومع ذلك نسأل الله أن يوفقنا إلى عمل صالح فيه الخير وتململ فوقف المجلس وانفض".

وأما في قصة "شاطئ الغرفة" وكم في هذا العنوان من شعر، وكم فيه من جمال، فالشاطئ امتداد، ولكنه هنا مغلق على نفسه، شاطئ حاد إسمنتي، إنه شاطئ الغرفة/ الحبس، حين تفقد الحقيقة طعمها ويصادر الحلم ثم يغتال بالأعماق، وهنا هو حلم المحبة، تتكسر الذات على ذاتها، وتتهاوى إلى أنقاض القلب، متكسرة، منكسرة، فالقصة حلم يمتد من الحقيقة ثم يعرش بالذاكرة المدماة: "كل صيف أخيم في هذا الشاطئ". والغاية واحدة هو ترصد هذه: "الحمامة، التي يقول عنها السارد (وهو في كل النصوص أنا): "وتعودت أن تقوم مرة على مرة فتقطع الشاطئ ذهابا وإيابا (..)

تحرق الغليان في عروقي حينما تتمطى داخل غضاضتها الشرهة"، هل هي غضاضة "الحمامة" هذه الزاجلة أم غضاضة هذه اللغة التي يجيد استخدامها سعيد بهذه الحرارة؟ هو ذا يصرخ (السارد): "أنطلق رأسا إلى غرفتي، أغلق بابها تماما، ثم ارتمي منكمشا، آنذاك يتراءى لي طيفها متسعة في دروبه زرقة الأزرق الأعظم..." وتتسع الغرفة باتساع الأزرق الأعظم، وهذا الشاطئ يصبح شاطئ الروح..

وفي قصة" استفادة فردية" ينقسم النص إلى وحدات "مقدمة تشبه البداية"، و"ما بين المقدمة والنهاية" و"خاتمة في انتظار النهاية"، وكأن النص يتشظى مفتوحا على كل الاحتمالات الغامضة والمبهمة في آن.

ذلك أن هذا النص تتداخل فيه التهويمات التي تبحث لنفسها عن مرجعية في الواقع، ذلك أن النص

ينبني على السخرية الخارقة لمجاري الدم، والاستهزاء الذي آل إليه الوضع، فالرئيس (أي رئيس) يصرخ في المجتمع المنكسر: "علينا أن نغير المعنى في تلك المقولة التي سمعناها دائما تؤكد في ثقة على أن (عسكر بغداد ليس إلا ماكلة ورقاد).

ومرجعية الواقع الراهن تفند هذه المقولة وتعكسها عكسا، فالانهزام هو في الداخل، داخلنا، ذلك أن الرئيس (أي رئيس) أنهى جدول الأعمال بالقمع الذي أدى إلى الكارثة، وسيؤدي إلى كوارث أخرى أدهى وأنكر حينما يتعلق التغيير بجملة هي في الحقيقة إشاعة.

والحلم الذي يسكن السارد: "كان الحقل امتدادًا طيبا من القوت والجمال تتمايل غلاله نضجا.." هو ذا يحتضر يوما بعد يوم: "وفي اليوم الخامس عند بداية الوقت الرسمي للعمل، كانت جميع الآلات معطلة إذ ذبلت أعراس الحقل وتخمرت تفوح منحنية..". وجاء

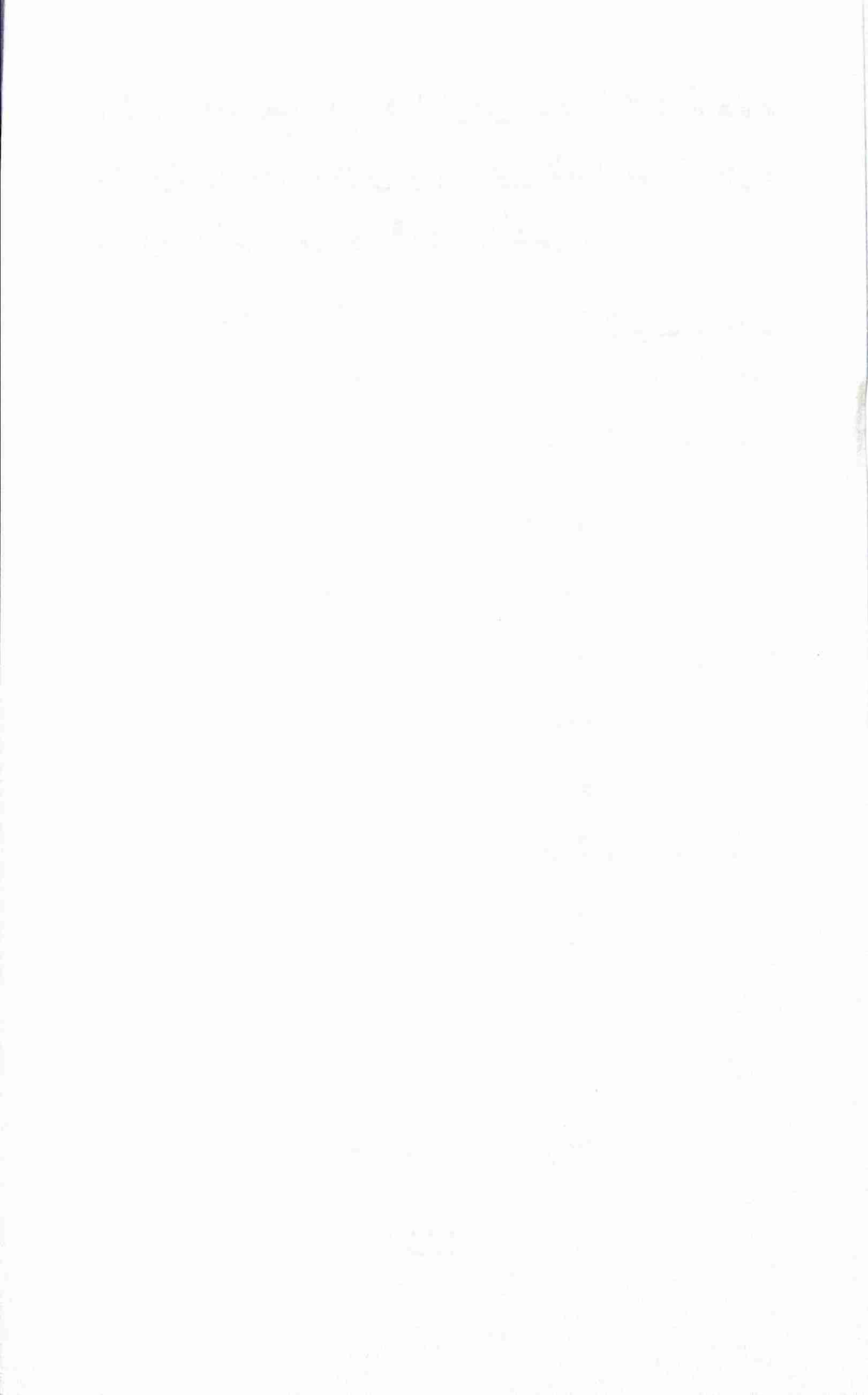
اليوم السابع، بذء الخلق والحياة، ليصبح اللعنة ويصبح الصراع حادًا بين "الاخضرار" و"الإسمنت" فهؤلاء الذين صفقوا: "استفادوا من عذرية الأرض، رمز العطاء في بناء مصنع للحلوى، وآخر لتكثيف المساكن"، وهكذا يجهض الحلم، وتجهض كل الأحلام، سواء أكانت أحلاما ذاتية أو جماعية!

في هذه النصوص مجتمعة تأخذك اللغة ببساطتها وعفويتها وتكثيف جملي (نسبة للجملة) تمتد حينا وتقصر أحيانا كاشفة (اللغة) بذلك عن غناها وفنيتها وقدرتها على وصف"الحالة" و"تعرية" الحدث اللذين يظهران ليغيبا ويغيبان ليظهرا، تظل اللغة هي السيدة وتظل الأحلام المجهضة رديفا لها.

والكاتب كأنما قصد إلى ذلك قصدا، حين قدم لإحدى هذه القصص بقول لصامويل بيكيت: "في نهاية مسرحياتي لا يوجد سوى التراب" يعني الهباء، وفي نهاية قصص سعيد سلوم لا يوجد سوى حطام

الأحلام المجهضة في هذا الزمن الذي امتدت أوهامه وتطاولت تخنق ما تبقى من رحيق الحياة في الصدر، وتحرق ما تبقى من جمال في الأعماق.

8 أوت 1991م



ما حدث لي ... غدًا

فانتازيا الخطاب، شخوص الهامش

"أن يستفهم الإنسان ويتعجب أحياناً فذلك شيء رائعٌ وعلميٌّ".

لست أدري ما الذي يحتويني وأنا أقرأ "السَّعيد بوطاجين؟ أدخُلُ عوالمه السَّردية المتفردة: أخيلة سحرية، أسطورية، عجائبيَّة وأشعر أنها مني وأنا منها، لغةً تنحتُ صدقها من جراحات الداخل وآلامه وفجائعه التي تترى كيما لا تنتهي أبدا، ثم يأخذني العجب من هذا القاموس اللغوي الجديد كل الجدة يقودك باتجاه بنية طريفة تمتد ظلالها الآسرة عبر القراءة، وهذه الشخوص منهكة، متآكلة الداخل،

تعوي عواءها الدفين تقول واقعاً مريرًا، كابوسيًّا، ميئوسًا منه، أهي متشائمة إلى هذا الحد الذي ليس له وصف؟

ثم ما الشيء الذي يمكن أن يجعل الإنسان فرحا، مغتبطا، متفائلا وقد كتب عليه منذ الأزل أن يحمل أحزانه سيزيف لا يرضى عنها بديلاً، كأنما شد أحدهما للآخر بيذبل، ألم يقل السَّعيد في إهدائه للمجموعة: " أقدم إلى عينيك الطيبتين هذه الأحزان لتبصرها جيّدًا إنها أحزان ورثتها عن جدي آدم رحمه الله". إنها أحزان أبدية ليس بمقدورنا أن نتبرَّأ منها أو نتهرب، أليس شر البليَّة ما يضحك؟ وهكذا شخوص السَّعيد تنهض من لغتها لتقول المأساة في كبرياء الفارس، دون مواربة، ودون شطط أيضًا، تدل عليها وتشير إليها وقد تومئ إيماء، ذلك قدر الكتابة، وهذا العُنوان ثريًّا المجموعة "ما حدث لي ... غدًا" وكأنما الغد هو هذا اليوم، وكأنما هذا اليوم

هو البارحة، ألم يعنون الشاعر أنسي الحاج إحدى مجموعاته الشعرية "ماضي الأيام الآتية"، ألم يقل جدي الشاعر الأول"هل غادر الشعراء من متردم ؟" إننا منذ الأزل وحتى أقصاه لا نقول إلاَّ ما عشناه وما سنعيشه وكأنما فتّحت لنا أبواب الغيب تفتيحًا، أليس الكاتب رائيًّا، وأنَّه لذلك يذهب عميقًا في قول الذي لاَ يقال، باحثًا في دهاليز الذات وأوديتها وصحاريها عمًّا يجعل النفس أكثر إيغالاً في تقصيها لجوهرها الإنساني الأكثر خلودًا وبقاءً وقد أتت عليها الرياح السموم والدبور والقبلي وأغبرة الأزمنة وأتربتها، هذه الفداحات التي لا تني تجتاح الأنا في مواجهتها البطولية لواقعها الأليم، وليس إلاَّ السخرية وهذي العبثية أداة لمقارعة هذا الواقع المهترئ الذي امتلأ حَتَّى تجشَّأ.

ما الذي أرتكبه "عبد الله اليتم"؟

ما اليتم الذي يعانيه؟ سوى أنه أراد أن يحيا حياته وأن يغني صدقه؟

مَا الخطيئة التي تحاول العدالة التي تزيف الأحرف والنطق بها أن تتهمه بها، هو البريء إلاَّ من طهره وأحلامه في أن يكون إنسانًا حرًا، مسؤولا، لا طاقة لأحد على مشاعره، ولا حول إلاَّ لنبض قلبه ؟

أوغل في القراءة، وليس لي غير الاستفهام دليلا وعلامة فأصادف هذه السخرية الحادة التي تدمي وإلا فما معنى أن نجد "السّيد صفر فاصل خمسة "بجهله المريع وانتهازيته المقيتة يخوض فيما ليس له به علم، يرغي ويزبد عن الإمبريالية والأسلوبيَّة، أمام سارد، "عبد الوالو"، يحصي عليه فراغه ومرضه لتكون المفارقة وقد تحول إلى حيوان أشعث وليس له من مكان غير حديقة الحيوانات، وبئس المأوى وبئس المصير !

هل يجب أن نؤكد على أن شخوص "ما حدث لي ... غدًا" تحملُ فلسفتها التي قد نتقاسمها معها وقد تختلف أيضا، ولكن الأمر الذي نقوله هو أنها رغم هامشيتها وابتعادها إراديًّا عن احتلال مواقعها تفضح وتعري وتشير باتجاه الخلل رغم ما تعانيه، ونظرة بسيطة لأسمائها تؤكد هذه الحقيقة "عبد الله اليتيم" ويتمه أنه انوجد في عالم ليس له وليس بمقدوره أن يكون له، بينهما بون شاسع، وتلك خطيئته ولا راد لها غير السخرية التي تحاكي العبثية في أقصى درجاتها قسوة وحدة، و"السيد صفر فاصل خمسة" جاهل يرتاد ما لا يعرفه ولا يعيه، وليس غير "عبد الوالو" العارف، السَّاخر، الفيلسوف يواجهه وأمثاله بالحقيقة المرة: السخرية الأكثر إيذاءً وإيلاما.

تبدو الكتابة السردية في هذه المجموعة مواجهة لذاتها، متحدية لها في آن، السارد يحاور

القارئ، ثم ينتهي إلى ترك القصَّة لمن يمكنه أن يكملها أو يعيد تشكيلها، ألم يعلن السَّارد: " لتكن القصة ركامًا من الفوضى واللامعقول !

وليكن، ومنذ متى كانت الكتابة، أقصد الكتابة الإبداعية تمتح وجودها، أقصد شعريتها، من المنطق والمعقول ومن النظام؟ وهذا السارد يعترف: "ليستمر الغموض ... ليستمر اللامنطق ... ثم ما الفرق بين أن تكون واقعيًا أو العكس؟ رمزيِ، عبثي، سريالي، مضطهد؟

إنَّ قمة الواقعية في عصرك تتمثل في قدرتك على ألا تكون واقعيًا.

وهكذا كانت "ما حدث لي ... غدًا" فسيفاء من الواقعيَّة في تحديها للواقع والتعالي عليه، وفي هذه الرَّمزية التي تطغى عليها العبثية في سخرية تتزيا بالسريالية الذاهبة ذهابها فيما ليس له منطق ولا

نظام إلا منطق الكتابة ونظامها من داخلها لشخوص ترزخ تحت صخرة المأساة الأبديَّة من الاضطهاد والإحساس بالعزلة في عالم يفقد معالمه ويضيع ملامحه باتجاه الفراغ المؤدي حتمًا إلى الهاوية!

وليس للكاتب غير الأسئلة والاستفهام كيما يبقي على توازنه الروحي والإنساني وذلك كل متاعه في واقع لا يكرسُ غير السلبية المقيتة والحياد الممجوج .

السعيد بوطاجين. ما حدث لي ... غدًا (قصص).
منشورات الجاحظية. الجزائر . ط1 : 1998 . 95 صفحة .



"أسوار المدينة" لجميلة زنير انفتاح الأسطورة، شعرية السَّرد

قالت: "ردّي عليَّ طفولتي فأنا ما تلقَّيت حرفًا خارج أسوارك، لأني فيك حصدت كل أنواع الشهادات التي صنعت فرحتي وحريتي." (ص 42).

خيط رفيع، شفّافٌ ينبثق من قصص "أسوار المدينة" منفتحًا على جمالية فنية للأسطورة في مواجهة نديَّة للواقع وقد غدا هو نفسه أسطورةً بفعل هذا الذي أصاب الإنسان واستوطن "أسوار المدينة": وحدة وانعزال وإرهابٌ أتى على الوطن فأحرق الزَّرع والضَّرع يغتال الجمال والبراءة، وهما أنبل ما في الإنسان.

وهكذا تمتلئ حتّى الفيض قصص "أسوار المدينة" بالأسطورة، وسنأتي على ذكره، لقاصة أعتزُّ بها وتفتخر بها الكتابة القصصيّة في الجزائر منذُ ما يزيد عن ربع قرن عبر صحافتنا الوطنية والمجلات العربية كالرافد الإمارتية والبيان الكويتيّة وغيرهما، ومما يزيدني اعتزازًا هذه الاستمرارية الإبداعية التي لا تني تتجدد في مسارات تمتحُ من التراث السَّردي العربي المنفتح انفتاحه الأذكى على التجارب السردية الحداثية: تكسيرًا للبنيَّة السَّردية والزمنية، استعمالاً مكثفًا للغة شعرية تقول جوهر ما في الإنسان: صدقه وإنسانيته.

تجيء الأسطورة، وكأنها الخلاص، لتؤَطر قصص المجموعة وتجعلها أكثر انفتاحًا كيما تتحدَّى الشخوص الواقع هي المسكونة بحلم التغيير والبحث عن الخلاص الفردي أو الجماعي، سيَّان، ولو كان ذلك بالموت، لأنه موتٌ باتجاه الخلود، وتنتهي جل

القصص تقريبًا هذه النهايات التي ترومُ البقاء في "جنيَّة البحر" و"القراصنة" و"بهيَّة" و"المخاض" و"حنين"، وكأنما تغادر الشخوص إلى الموت في طقس احتفالي يجعلهم جميعًا خالدين لأنه "لا صروف الأيام، ولا امتداد الصمت، ولا توالي الغياب يستطيع أن يقتلع صورتك من أحداقنا."

وتغدو الأسطورة احتفالاً، لا تنتصر فيه الشخوص على الوحدة والحزن والهم والإرهاب واليتم والحاجة باستحضار الذكريات والعودة إلى مواطن الطفولة الأولى، فتأتي "الأطياف" و"الجنيات" زادًا للمقاومة ومواجهة للحصار الذي لا يني يتعالـــى، وليس غير الأسطورة كيما تتجاوز "أسوار المدينة" وتعانق ما لا يمكن القبض عليه وما كان يبدو مستحيلاً، نجد ذلك واضحًا في قصة "رجل من عالم آخر" حين يقرر الرحيل والهروب بحثًا عن عالم يحميه من حقد زوجة الأب، هو اليتيم من عاطفة الأمومة:

"راحل وهو يتمنَّى لو يضيّع درب العودة." وتجيء الأسطورة لتنقذه ممَّا يعانيه حين يجد حلمه وقد تحقق بزفافه من "حورية الأساطير" التي جعلت عمره "يتجدد مع كل الفصول"، وهذا ما نجده أيضًا في قصَّة "جنية البحر" التي سكنت روح "البحار" و"تناسلت في كينونته وأيامه وتقمصت كل رحلاته وسكناته." (ص : 7).

ولا يكون الخلاص إلاَّ بالموت في القبو وهي إلى جواره في صورة كلب، مثلما كان ذلك في توظيف أسطورة الذئب والتي استعادها محمد ديب في رائعته الروائية "إغفاءة حواء" بين العاشقين الأبديين "فانيا وصلح" وبينهما الذئب!

ولا تغادر الأسطورة وشائج النصوص القصصيَّة لأننا سنجدها حاضرة كأبهى ما يكون الحضور في قصَّة "السائق والطيف"، طيف المرأة / الحياة حيث

السائق مفرغ من الداخل من كل إحساس بمتعة الحياة، فيجيء الطيف ليملأ هذه الفراغات، ولكنه إلى حين، لأن هنالك شعرة فاصلة بين الوهم والحقيقة، هو الذي يتخذ الشاحنة" التي يشتغل عليها سائقاً، والتي يقضي في داخلها ساعات يومه، يحلم، ويتفرج ويغني ويصفر ويستغفر الله ويحدث نفسه حين يحيط به السكون. (ص : 66).

وهذه البراءة أيضًا وقد طالتها العزلة، ففي قصة "سر الغرفة السابعة"، وهذا العدد "سبعة" طقس من طقوس الميثولوجيات وهو في المعتقد الشعبيّ والدينيّ انفتاح كأروع ما يكون الانفتاح على الخلاص الأبديّ الذي هو في القصَّة استعادة لروح غادرت ولكنها تعود لتظهر لتؤكد الحضور، هذا الوجود، وهي لطهارتها في واقع أفاق وكاذب لا تظهر إلاَّ للبراءة ويختفي طيفها حين يظهر من

كانت سببًا في انتحارها" لكن الطيف احتجب ولم يظهر خلال تلك المدة ورفع الحصار، فعاد إلى الظهور."(ص :63)

والطيف لم يكن إلاَّ ذات "عزيزة" في انعكاسه مرآة لمرآة الرُّوح.

وفي قصة "القراصنة" يبدو البحث عنها، لعلها امرأة، لعلها الحقيقة، لعلها الذات الذاهبة نحو براءتها، باتجاه خلودها في صحراء مغرقة في طهارتها، كما ذهاب جلجامش أو موسى النبي في البحث عن "الخضر" أو ذي القرنين حيث ملتقى النهرين، ويغتال لأنه استمات في الرَّحيل (وهو دون اسم لعله أنا أو أنت!) "الطريق إليها موحش وطويل ولكن يجب أن أقطعه". (ص:14)، وتنفتح القصَّة على أقوال الرواة الشاهدين بعد اغتيال الفتى المدفون بالصَّحراء وظل حيًّا فيما ذهب القراصنة

إلى الغياب: "لكنَّ الذي حيَّر القوافل هو هذا القبر المجهول الذي كان يندى كما لو أنَّ سحابة تمطره بالرذاذ كل ليل". (ص:18/17).

وعلى مستوى السَّرد فقد هيمن الوصف، غوصًا في دخيله أنوات الشخوص في تآكلها الداخلي وتمزقاتها الروحيَّة، وقد قلَّ الحوار إلاَّ ما أتى نادرًا أو كان على شكل مناجاة كما في قصة "حنين" و"أوجاع امرأة خلعتها القبيلة".

والمدهش في كل ذلك شعريَّة السَّرد التي منحت القصص متعة لا تضاهيها متعة، وتأخذ تلاوين متعددة تتزيًّا بطقس الحالة التي تكون عليها الشخوص: حزنًا وألمًا واحتراقًا وتآكلاً، وبعض الفرح، والأمثلة لا حصر لها ففي "جنيَّة البحر" يقول الراوي متحدثًا عن البحار: "ولا يعبر ممر الخطر إلاَّ حين يصل قبوه في المساء.. منفاه

الجميل المخلد بأطياف العزلة والمفتون بضجيج البحر." (ص : 6).

"اذهب أيها البحار حيثما شئت فعلى صدري مرساك.

لك أول الروح، ولي الفتوحات تبدأ من أول البرق.

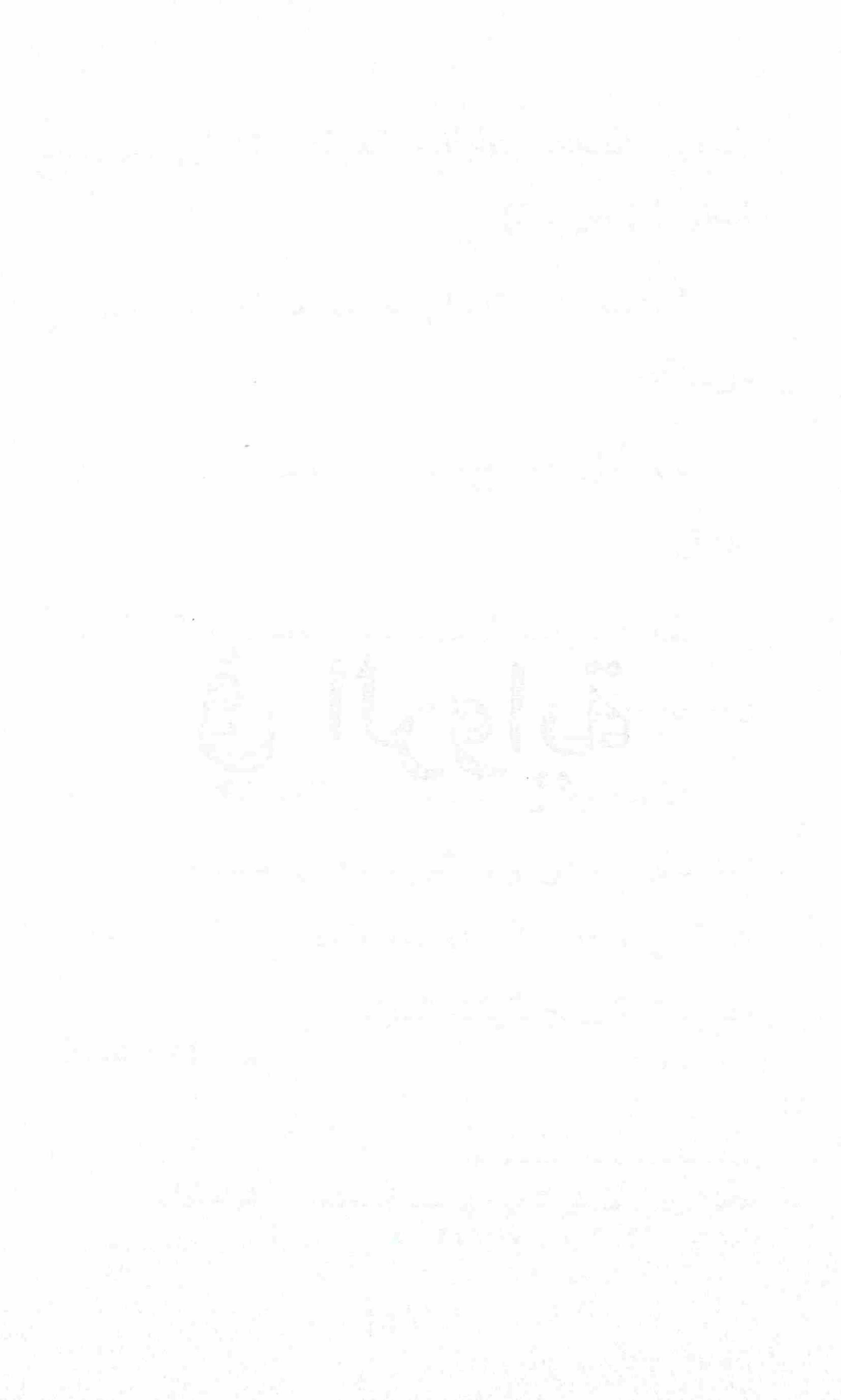
لك أصوات اللغات ولي همسات المرايا تبدأ رحلتها من جسدي". (ص : 7).

فكيف يمكن للقاصة أن تتحدّى الواقع، وليس لها غير الشعر ولا شيء سوى الشعر، الذي يعيد التوازن ويقهر الرّداءات، ويقضي على التشوهات ويعيد تشكيل جماليات الحياة.

بونة 2002.05.24

جميلة زنير. أسوار المدينة (قصص). منشورات الجاحظية الجزائر. ط1: 2001. ص119

في الرواية



متاهات ليل الفتنة
تاريخ الدَّم، ذاكرة الجنون

"قال حميدو: الدم تاريخنا جميعًا. ذاكرتنا في الأمس. ذاكرتنا اليوم ".

تنغلق الرّواية (لعلَّها انفتحت!) مثلما ابتدأت على الذَّبح والبقر والبجر والعويل والصراخ والدَّم والأنين في ليل ممتد كأنه لا ينتهي، وهكذا تعود ألكسندرا إلى باريس (هل عادت فعلاً؟) وفي رأسها صراخ، فزعٌ وعويلٌ يشق صدر الظلام، سماءٌ حمراءُ وأفقٌ عامرٌ بالرعب، مثلما غلاف الرواية الأسود اسودادًا فاحمًا، بهيميًا، وصرخة ذابحة، دامية، لفم فاغر كأنه العاصفة تشق الليل شقا.

هكذا هي رواية "احميدة عياشي" تقول راهن الفتنة والمحن والجرح والغبار والمتاهة والكوابيس، فصول متآكلة، لغة متطايرة، أشلاؤها ممزقة، لا تتبني الجملة فيها إلاَّ على التمزق والتشظي، تتراكب عبر الصَّفحة قلقةً، متوترةً، تختنق لها الأنفاس عند القراءة، الفاصلة بعيدة والنقطة أكثر بعدًا، تتكرر بين التقديم والتأخير في وصف يمتح من حالة الرعب وطقس القارعة، هكذا تبدو الجمل على المستوى الغرافي- الكتابي في فضاء البياض الذي تخضبت كليةً من أقصاه إلى أقصاه بالسَّواد، سواد ليل الفتنة، هذا الحرف، الجرح، الجراح التي تؤدي حتمًا إلى الفجيعة، هذه الكلمات التي بها ومن أجلها كان التقتيل الذي لا يضاهيه تقتيل لا في الأولين ولا في الآخرين إلاَّ عبر التاريخ، وهذا الراوي / الرواة يستعيدونه ملطخا بدم لمَّا يشخب بل إنَّه ازداد كيما لا يتوقف أبدًا، فالمحنة مستمرة،

والكابوس متواصل، وهذا أبو يزيد النكاري صاحب الحمار يجئ من تاريخ دمويّ عاصف ليلتقي ابن الوطن دلهوم المدعو أبو يزيد صاحب الحصان الأشهب (أي تاريخ حيواني؟) أمير الذبح والقتل والتنكيل والتمثيل في ليل الجزائر الذي غابت نجومه وانكدرت سماؤه، وزحف فيه القتلة والدمويون والمرتزقة من الفجاج والشعاب والتّلال والسُّهول والهضاب والمغارات زبر حديد وأحقاد وإحن يزرعون الموت والدمار والخراب حيثما مروًا وأينما أناخوا.

لماذا، وقد قرأت هذه الرواية، أستعيد "ذاكرة الجنون والانتحار" في جنونها الكتابي وفرادتها المعمارية واستشرافها لهذا الذي نحن فيه، هذا الانتحار السَّاموراثي، وهأنذا أستعيد" ذاكرة الدَّم "، أليست هي أيضًا فصلاً من فصول "المتاهات" وقد

تناصت مع التاريخ، وواجهته مواجهة الند للند منذ حادثة السَّقيفة وصفين والجمل والفرق والنحل الضالة المضللة التي تكاثرت كالجيف والأحزاب المتنافرة، وكل حزب بما لديهم فرحون.

تتبني الرواية سرديًّا على البوليفونية، تَتَعَدَّد الأصوات السَّردية، تتداخل، تتشابك، يأخذ بعضها ببعض في تباعد واقتراب، في ائتلاف واختلاف، ثم هذه الأسلبة اللغوية التي تنهض نهوضها من لغة التراث والتاريخ ثم لغة الصحافة ثم العامية المحكية ثم اللغة الأدبيَّة ثم هذه النصوص القرآنية كأنها فسيفساء، ينداح كل ذلك وغيره متداخلاً كالطوفان، يزحفُ زحفه المريع في متن الرّواية الذي ينهض فيه صوت ابن الأثير يقول رواية التاريخ وذاكرة الدَّم، تجيء لغة الصحافة وقتئذ لتنسيب الحقيقة وترهين الواقع كيما نقترب من الواقع وكأنه غير متخيل: أخبار الجرائد ووكالات الأنباء وقصاصات الذاكرة، ثم ينزاح صوت

الراوي / الناظم للسَّرد بالصفحة نفسها مع الساردين فتتعـــالى الهذيـــانـــات واللوثيـــانـــات والتداعيات والاستحضارات والتذكارات ونصوص من آي الذكر الحكيم ويجيء كل ذلك منذ بدء الطفولة الأولى، لتقاوم فتنة الراهن، وأيام الدراسة والحب الأول والأصدقاء في محنة الكتابة (بختي، علي، عمر...)، وهكذا يصر احميدة على قول الراهن بالأسلـــوب الأكثر تمردًا وإيلامًا، قـــولاً محمومًا، عاصفًا يوازي الطقس الجزائريّ الجهنميّ ويتعالى عليه فنيًا، يقترب من التاريخ ليكتب نصًّا روائيًا متخمًا بالفجيعة والمأساة ويتوسل لذلك كتابة غرافيَّةً مثقلة، كثيفة يلتصق بعضها ببعض من أقصى الورقة حتىّ أقصاها، وتجيء الكلمات أفقية كلمة فوق كلمة، عمودية ومائلة، تتراص الواحدة فوق الأخرى، مثلما يتراص المقتولون والمجورون، ثم تتشظى المفردات فرادى لتحتلَّ الصَّفحة كاملةً مثلما أشلاء الأجسام وقد

قطعت تقطيعًا يراها الراوي رأي العين فيصاب بانهيار يجعله يدخل طقس الهلوسة والهذيان والجنون (من يروي؟) مستعيدًا ذاكرته الأولى، طفولته الأبقى، لعلها تعود منذ ماكدرة المدينة والحبيبة في آن توازيها وردة المعشوقة والعاشقة في آن أيضًا، وكذلك حيوات الفاعلين سرديًّا (عمر، منصور، أحميدة، الجنرال، حميدو، عائشة، ألكسندرا، كمال، وأنا القارئ...) يقولون الوجع والفرح والحقد والمحبَّة التي فرت فرارها باتجاه الحقد الذي تحول إلى دم سائل ومتكبّد ومتجلط في الشوارع وفوق الحيطان (السيارات المفخخة) وعلى الأجساد في دوران يأخذ أوله بآخره في سرد لا يني يؤكد هذا الدوران في حلقة مفرغة لراهن دائريّ ليس له من مخرج، وهذا العنوان، ثريا النص، يقول المتاهة التي قادت السّارد إلى المتاهة ، آخر فصل من فصول الروايةّ حين لم يعد من مخرج إلاّ الموت بمتعالية نصيَّة لنيتشة "وحده الموت هو الطبيب".

متاهات ليل الفتنة تؤرخ للدم وتكتبه كاويًا، حارقًا إنه الأزل وسيظل حتّى الأزل، منذ الفتنة الأولى، هابيل وقابيل، مرورًا باغتيال عمر رضي الله عنه، وصولاً لهذا الذي تقوله الرّواية، طقسٌ عبثيٌّ، يلتهم بعضه بعضًا كالنار تأكل نفسها.

وتكتسب الرواية جماليتها من انفتاحها على التعدد الصَّوتي وانخراطها في قول أناها، أنواتها، ذاكرتها، هواجسها، أحلامها، انكساراتها، جنونها، وهذا التاريخ الدمويّ الذي يؤطر ذلك ويعليه من فصل إلى فصل، وهذه اللغة / الشخصيَّة الأبقى بشعريتها، أقصد أدبيَّتها التي تقول جماليَّة القبح وقد تيبَّس سوادها على بياض الورقة وليل الفتنة قائم لا يريم ولا يبرحُ.

أحميدة عياشي . متاهات ليل الفتنة . رواية.
منشورات البرزخ . الجزائر . ط1. 2000. ص286



شاهد العتمة لبشير مفتي
الأنوات المنكسرة، المصائر المجهضة

تقابلك العتمة بدءًا بغلاف الرواية، يبدو الاصفرار الشَّاحب داكنًا، طاغيا، يغشيَ البنايات والصّفحات وقد تراصَّت جملها يخنق بعضها بعضًا على المستوى الغرافي للطباعة، وهناك "شاهد العتمة" يقف دون ملامح واضحة (هل يمكن أن يكون السارد الكبار؟ وقد يكون أنا وأنت! وهذه فروع الأشجار في امتداداتها وتفرعاتها الدورية وقد استطالت أشباحا تحت غبشٍ رصاصيّ ثقيل، هياكل مفرغة من أرواحها، وقد كان ذلك بعض أحلام السَّارد الكبار أو كوابيسه وقد اتخذ لنفسه اسم محمد

علي الملاكم الأمريكي وقد أسلم في مجتمع عنصريٌ يرفض ذلك رفضًا مقيتًا ليعيش الغربة والضياع في عالم سوداويٍّ، عبثيٍّ يسعى إلى الانهيار من داخله مثلما كان يحدث للسارد أيضًا: "كانت ظلال شخصيَّاتٍ لأناسٍ من لحم ودم، كانوا أقرب إلى الجماجم فقط، وبدأت أستمع إلى أصواتهم التي تخرجُ من العظام النخرة (ص: 135).

منذ البداية، ومن مناصَّة أوراق محمد علي يتأكد تيه السارد/ الساردين وسط رجال مثلما داخل غابة مظلمة، ويغدو المشي رحيلاً مستمرًا في الرحيل، مثلما الكتابة نفسها حالة استرجاع وطقس استذكارٍ، كأنما تراوح مكانها: "إننا نبدأ من النسيان لنصل حتمًا إلى لحظة النسيان نفسها" (ص:9)، هذي الكتابة رغم كل ذلك تغدو خلاصًا ذاتيًا لا بد منه لسارد لا يعرف غير الأوراق: "اقتنعت بأن الكتابة خلاصٌ وها هي كذلك" (ص: 126).

ثقل الرواية، عند القراءة، يبدو مقصودًا، حتّى لكأنّ هذا الثقل يصبح رديفًا للواقع وقد تشظى تحت آلة القتل والاغتيال والسرقة، فالطقس ثقيل، رصاصيٌّ، مغبشٌ، رماديٌّ وهذا: "الظلام يجثمُ على الكينونة ويضغط بشدة على اللحم". (ص: 58) وهذه الكتابة تستعيد هذا الثقل الفجائعيّ وتحاول أن تثبته على لسان / ألسنة السارد الكبار محمد علي والساردين القائمين به الذين يقولون الواقع المهترئ بحسب ثقافتهم وهمومهم وعلاقتهم به وقد احتموا به وعاشوه، ثم تفرقوا أيدي سبإ إلى الوحدة والضياع والهجرة ولمصائر مجهضة تحكي العجز واليأس والهروب:

– إيناس التي كانت ومازال حلم الراوي / الرواة في الحلم واليقظة وفي الكوابيس أيضًا والتي اختارت الهجرة دون عودة.

- هالة التي غادرت البلاد نهائيًا ولن ترجع بعدما استوطن "الطاعون" وأقام ثم أناخ لا يريم ولا يبرح في الأرواح.

- سمير مروان الذي اكتفى بالواقع وتزوج ابنة عمه وقلبه يمتلئ حتى التهلكة بحب إيناس التي أحبها الجميع كلٌ بطريقته.

- محمد علي الذي عاد من النسيان إلى النسيان، ليتآلف مع وحدته التي لم يغادرها قط لينغمس كليَّةً يكتب فجيعته ورقةً ورقةً محتميًا بالكتابة كخلاص.

- سي كادار والكولونيل المتقاعد اللَّذان ينتهيان إلى الموت وقد تقاتلا، إن الفساد لا يأكل إلاَّ ذاته.

لماذا أحب الجميع إيناس ورغب فيها؟ إيناسا أيمكن أن تكون الجزائر مثلما كانت "الجازية" التي

لم يراقصها أحد غير "الطالب الأحمر" في رواية عبد الحميد بن هدوقة" "الجازية والدراويش"؟ ربما!

وهذا محمد علي هو أيضًا وقد انغلق على نفسه رغم انفتاحه الظاهري على غيره، فركن إلى أوراقه يملأ بياضها بحرائقه وآلامه وانكساراته وكوابيسه وذاكرته المعطوبة أيضًا، وتصبح الكتابة بالنسبة إليه بحثًا مستديمًا عن الحرية التي لا يني يحلم بها مثلما يحلم بإيناس والتي يراها في صور شتى في كل من ليندا وهالة وفطيمة: "بالرغم من النشوة التي كنت أسبح بداخلها إلاّ أنه من المؤكد أنني فعلت هذا لإحساسي بأنها تشبه إيناس للحد الذي لا يوصف"، (ص:154).

وهل يجب أن نذكر بيزيد الوهراني الذي انتهى إلى مصير ما كان أبدًا في الحسبان بعدما أحيل على التقاعد التعسفي لرفضه بيع المكتبة لأحد

أثرياء وهران إنه "يئس من هذه المعارك الخاسرة وقرر أن يؤسس جمعية تهتم بالظواهر الخارقة، إنه إنسان آخر الآن، لن تعرفه أبدًا لو رأيته (ص:155).

هكذا تبدو الشخوص مهتزة، قلقة، متوترة، مغلوبة على أمرها، مفرغة من كل يقين، ولا تملك القدرة على تحديد أهدافها، ليست العتمة خارجية فحسب ولكنها تحتل الداخل وتعتصم بالأنوات المنكسرة، إنَّ الأرواح منهارة على عروشها، أعجاز نخل خاوية في واقع أكل أجمل ما في الإنسان: الحرية، الإحساس بالحرية.

أتساءل ألا يمكن أن يكون محمد علي وجهًا آخر للحسين بن المهدي في رواية "الشاهد الأخير على اغتيال مدن البحر، ضمير الغائب" لواسيني الأعرج ؟ ربما !

"شاهد العتمة" رواية داخل رواية التي يستعيد الراوي/ الكاتب بعض فصولها وشخوصها وأحداثها

أقصد "عودة الطاعون"، ففيما كانت رواية "الطاعون" لألبير كامو تقول الطاعون وقد اجتاح مدينة وهران، لعلَّه الاستدمار، فإن "عودة الطاعون" تحكي عودة طاعون القتلة والذين استباحوا الأرواح بمعيَّة التجار الكبار، لصوص الحياة العصرية: "إنه يترك الأرواح بلا روح، والأجساد كأكوام خشب" (ص:98).

هل يعني ذلك كله أنَّ الرواية كابوسيَّة، فجائعيّةٌ، تغرق إغراقها في سوداوية داكنة وعبثية مقصودة ؟

إنها كذلك، ولكن أليس من الليل البهيم تتفتق أشعة الفجر حتى وإن طال الليل وامتد ثم ناء بكلكل مثلما قال الشاعر القديم، وأن الحياة رغم كل ذلك يجب أن تعاش بكل مرارتها، أليس من الحجارة الصماء ما يتفجَّر منها الماء الزلال؟

ولذلك فإنني أرى أنَّ الرواية في عمقها الأكثر إيغالاً في بساطتها الظاهرة حب كأبدع ما يكون

الحب للحياة ولا شيء سوى الحياة تلك التي أحبها "جلجامش"، والتي رآها الصديق الأستاذ محمد ساري رواية حب بين رجل وامرأة، والحقيقة إن الراوي في حبه لإيناس التي تبدو في صور مختلفة بدءًا بليندا وصولاً إلى هالة وانتهاء بفطيمة، إنها الأنثى المفردة في صيغة الجمع، إنها الحياة في تعددها ألوان موشور وقد تساقطت عليه أمطار الشتاء الأخير، شتاء لكل الأزمنة، فأشع متلألئًا كأنه الذهب الخالص: ضوء الكتابة الحياة، المرأة، الحرية التي تهجس أبدًا بالحريّة، أليس ذلك وصيّة والد محمد علي: "إذا ما عجزت عن استيعاب كل ما من شأنه أن يخادعك، وأنت في الظلام، فقل يا إله النور افتح لي أبوابك، فتزول الغشاوة وتتلاشى الدكنة وينفتح صدرك للضوء ... كل الضوء ..." (ص : 61).

بونة 2002.05.09

" الورم " لمحمَّد ساري
الرواية الشهادة، سرطان الحقد

التهمت فصول الرواية التهام استمتاع، وقد أهدانيها الصَّديق محمد، في جلستين كانت الرطوبة فيه أقصى حالتها شدة وضراوة، مثلما التهم "الورم" الذي استأسد في كيان هذه الأمة، الجزائر، ولا يبدو البتّة أنه بمكان النطاسيين، أقصد السياسيين أن يستأصلوه، وهذه الرواية تؤكد حضوره وتناميه وبقاءه وديمومته واستمراره حتى آخر صفحة منها على لسان كريم بن محمد، الراوي والشخصية في آن، الذي أصبح دمويًا يقتل دون رحمة متنكرًا كليةً

لماضيه وذاكرته وانتمائه لقرية وادي الرمان: "عليّ بالانفصال النهائي عن عالم الجاهلية ومحو كل ما يتصل بماضي الشخصي من ذاكرتي (...) سأقطع الحبال قطعًا نهائيًا (...) لا ذاكرة لي ولا حنين تمامًا مثل بوشاقور".(ص: 288) وهو قد دل الجماعة المسلحة على صديق عمره ودراسته الصحفي محمد يوسفي الذي تم ذبحه على مرأى منه ليصبح بعد ذلك المجرم الذي يتمنى أن تكون له جماعته وأن يصبح أميرًا لها: "إنها البداية. أنا أيضًا أرغب في رتبة أمير يقود جماعة من الرجال الأشداء. ينصاعون لأوامري. قريبًا إن شاء الله". (ص: 294)

وهكذا تغدو الرواية دائرية، لا تنتهي إلاّ لتتفتح على القتل والذبح والاغتيال ثم الاستمرار في كل ذلك، وهذا الروائي محمد ساري كأنما استشرف هذا الذي يحدث للجزائر الآن، الآن وآلة القتل لا تريد أبدًا أن تتوقف، ويبدو أنها لن تتوقف.

"فالورم"، هذا الحقد السَّرطاني، والذي سنأتي على تحليله، قد أصاب البلاد والعباد من أعلاها إلى أدناها، ومن متعلميها وجاهليها، أغنيائها وفقرائها، تجارها وموظفيها، والروايةلم تستند قط في قول الإرهاب وفضح أشخاصه ومعاونيه وتعرية أسبابه ومسببيه إلاَّ على الواقع ذاته وصفاً نكاد نتقراه بلمس مشاعرنا وأحاسيسنا، يذكرنا ذلك، وهل نسينا، بسنوات الدم والقتل والذبح والحرق وهي تطل علينا عبر جهاز التلفاز وفي الصفحات الأولى للجرائد "الوطنية" التي اغتنت ثم أثرت ثراءها بعناوين الدّم والأرامل والثكالى.

إن رواية "الورم" شهادة كأبلغ ما تكون الشَّهادات تميزًا ووضوحًا، تستقصي بأدبية عالية واقع الجزائر الراهن وقد انفجر انفجاره بالحقد والضغينة منذ أحداث أكتوبر مرورًا بما اصطلح على تسميته بوقف المسار الانتخابي وصولاً إلى

ظاهرة الإرهاب التي أكلت الأخضر واليابس، والجامد والمتحرك، ولم تتكئ الرواية على التاريخ البعيد لتسقطه على الراهن الكابوسي للجزائر مثلما نجد ذلك في "الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" ومتاهات ليل الفتنة" و"الانزلاق "، ولكنها تتوازى مع "سيدة المقام" و"دم الغزال" في أنها جميعًا قالت آلة الإرهاب وعرت آليته وكشفت أبنيته باختلاف زوايا النظر وتباين رؤى كتابها.

ورواية "الورم" وعلى امتداد فصولها الثمانية عشر استطاعت عبر الناظم الكبار للسرد وعبر أصوات الساردين، الشخوص والقائمين بالسرد في آن واحد من خلال الفصول تؤكد انفصالهم الكلي عن بعضهم البعض، يقولون أنواتهم وماضيهم وظروفهم، وكل يحدث نفسه، كاشفين أحقادهم التي ابتدأت منذ السنوات الأولى لاستعادة الاستقلال، حقد دفين استأسد "كالورم" ثم انتفخ انتفاخه المتعفن دمًا

وصديدًا وكراهية وضغينة، حتى أصبح الواحد ضد الكل، والكل ضد الواحد (كريم بن محمد، يزيد لحرش، فريد زيتوني، بوشاقور علي، رابح بن سالم، الأفغاني، موح لكحل، بلقاسم عرقاوي، جميلة وغيرهم).

فهذه عائلة ابن محمد التي أنجبت علي الذي التحق بالجيش وسرح منه لأن والده كان حركيًا أو بسبب أخيه كريم الذي نفي إلى الصحراء: "فمنذ تلك الليلة التي اعتقل فيها تضاعف كرهه على كل ما هو عسكري". (ص: 136).

وهؤلاء رجال وادي الرمان لم يعد بمقدورهم أن يعملوا في قريتهم لأنهم: "يأتون بالعمال من أماكن أخرى. ورجال وادي الرمان يسندون ظهورهم إلى الجدران ويتفرجون وبصدورهم يتراكم الغضب والحقد". (ص: 9)

وهذه الجماعة الإرهابية بعد ذبح الصَّحفي ورمي جثته في الحفرة" لم يتكلم أحد. كانت الحركات مليئة بالحقد".(ص: 181).

وهؤلاء التجار يقدمون الدعم المالي للجماعات المسلحة ويمطرون السلطة وأعوانها وقراراتها بوابل من الحقد ويتمنون زوالها النهائي، ويفتخرون بذلك ويعتزون.

وليس في الرواية ما يؤكد الحب إلاَّ ما كان من أضغاث أحلام بلقاسم عرقاوي الذي يتذكر حبيبته حينما كان دركيًّا بسيدي بلعباس، والحب الذي يبدو أنه بدأ ينمو بين جميلة المعلمة وكريم والذي تم اغتياله وهو ما يزال برعمًا نديًا بعدما استدرج كريم أخ جميلة الصحفي يملأ يزيد لحرش فمه بالتراب ثم يحز عنقه من الوريد إلى الوريد.

وتمتلئ الرّواية بهذا الورم الخبيث، الحقد الذي استطال عنقه كأنه ديناصور يجيء من أزمنة

سحيقة، ومنذ الصفحة الأولى من الرّواية حين قرر كريم بن محمد الاستجابة لدعوة يزيد لحرش أمير الجماعة، وقد غاب سنة كاملة عن قرية وادي الرمان حين طالته يد النفي إلى الصحراء حتى نهاية الرواية، وكأنما لتبدأ، وقد قرَّر مرة أخيرة أن يأتمر بأوامر يزيد ويصبح نائبًا له في الاغتيال والقتل، هو الذي تدرج عبر فصول الرواية في صراعه مع نفسه حتى مساعدته في استدراج صديقه الصحفي ليذبح أمام ناظريه وصولاً إلى قتل أب الضابط بتفجير رأسه بطلقات الرصاص أمام مرأى زوجته وابنه الصغير الذي تم ذبحه أيضًا فتشبع بلون الدم ورائحته: "أطلقت النار مرة. مرتين... سدَّ الرصاص أذني". (ص: 291).

"الورم" في هذه الرواية دم الأحقاد الذي تكبَّد في القلوب وقد زاغت، وبين الأحشاء وقد مارت، وهذه

الشخصيات جميعًا، ودون استثناء، يتربص بعضها ببعض، وتقول حقدها وهي تقوم بفعل السرد، كاشفةً عن ماضيها المليء بدمامل هذا الروم السرطاني الخبيث، الحارق كالنار الحامية والذي لا يطفئه غير الدم النافر، الفوار، الشاخب: "موح لكحل هو الذي كان ينبغي أن يموت. أكحل من برا ومن الداخل هو الجدري الخطير، القذر الذي يستحق الذبح من قفاه وبموسى صدئة". (ص 238).

هكذا يقول فريد زيتوني الذي قبض عليه أثناء أحداث الخامس من أكتوبر وقد استولى على خمس ساعات مثل غيره وتم تعذيبه العذاب الأكبر ولم يكن معذبه غير موح لكحل، والفصل من أروع الفصول تأثيرًا إذ يقول الآلة الجهنمية للتعذيب الذي طال الموقوفين، والذي تفنن الجلادون فيه ثم أبدعوا (الإجلاس على القرعة ، ملء الفم بالخرق المبللة بالقريزيل والجافيل، إدخال الخوازيق عبر الإست ...)

"يتلذذون بتعذيبي كأنهم ينتقمون لشيء ما لا أعرفه." (ص: 246).

وليلة التعذيب: "هي أطول ليلة من ليالي عمري. ستبقى لاصقةً بذاكرتي تؤجج حقدي وتملأني كراهية وتوسوس لي بأن أنتقم لنفسي أبشع انتقام." (ص : 247).

ويأتي الانتقام كأنه الحلم: "سأعذبه مثلما عذبني وأكثر، رصاصة في كل رجل لأمنعه من المشي. ورصاصة في الذراعين ثم أخطفه إلى غابة بعيدة لا تصلها حتى الذئاب. ليذوق عذابًا أشدَّ من العذاب الذي أشبعني إيَّاه ." (ص: 239).

لقد أصبح الحقد ورمًا عامًّا، أصاب الجميع حكامًا ومحكومين، وهؤلاء الأثرياء يتبرعون بما يملكون للإرهاب و"بأن هذه الفيلا مع ثلاث أخريات هي ملك للحاج، شيخ طاعن في السن. يغذي حقدًا

دفينًا ضد النظام الاشتراكـــي الذي أمم أراضيـــه"
(ص: 276).

هل يمكن "للورم" أن يُستأصلَ، لا أخالُ ذلك الآن ولن يكون غدًا، إلاً إذا عَمَّت المحبَّة ولا شيء سوى المحبَّة، وأين نحن منها وأين هي منًا؟!

2002.07.07

محمد ساري. الورم. رواية. منشورات الاختلاف.
دار هومة. جزائر . ط1 .2002 .ص: 294

"يصحو الحرير" لأمين الزّاوي
نشيد الحياة، حروف الزين

ما الذي يحدث عندما "يصحو الحرير"، وهذا المضارع يميس ثم لا يريد أن يتوقف عن الصّحو؟ وهل أخذته سنة من النّوم، فأدلج في إغفاءة ذاهبة ذهابها باتجاه دهاليز الذات المنكسرة، المنفتحة على انهيارات الداخل والوطن والتاريخ ؟

أكان "الحرير" الرهيف، الحنون مغرقًا في نومه حتّى "يصحو"؟ وهل كانت الإغفاءة إغفاءةً؟

ألم تكن "فانيا" سيّدة السرد في رائعة محمد ديب "إغفاءة حواء" دلالةً على حضورها الأقوى، هذا

الأبقى من خلال سرد يقول أنها ويحكي تشظياتها وعشقها وحنينها "لصلح" وعنه وبه؟

هكذا بدت لي رواية أمين الزاوي "يصحو الحرير" كيما يطير فراشةً قُزَحيَّةً في سماء حرير الرُّوح، شفافًا، ملونًا، لذات شريفة:حروف الزين الساردة والسَّادرة في الحنين والشوق والوله والحسرة والوحدة والحزن والانكسار، وهي الشخصية في آن تحكي ثمَّ تصرُّ على الحكاية، متشبثة بها وبتفاصيلها، ذاهبة آيبة ترعى "حريرها" الداخلي،كيما يرمِّم فجواته ويحافظ على ألوانه واخضراره المتألق في غلاف الرّواية الممتلئ امتلاءهُ بهذا الاخضرار الذاهب باتجاه الأمل، أقصد باتجاه الحياة، أعني باتجاه الشعر حين ترفض"حُرُوفُ الزين "مغادرة البلاد وقد أعدت العدة لذلك بعد أن فجر مكحل العينين "الإرهابيّ الذي ما ينفكُّ يراقبها ويحاصرها منذ مسيرة العصيان المدني رواق "ما تيس" للفنّ التشكيليّ وتفجَّر معه أيضًا "عميّ

مزيان" والاسم دالٌ على زينة روحه وشفافية وجوده حين استعادتها بعودة " الرّواق " للفنّ، وقد فرضت عليه ظروف الراهن أن يحوله إلى دكان للمواد الغذائيّة.

"أعدت جواز السّفر إلى مكانه. وقابلت اللوحة التي لم تنته، أخذت الريشة وإذا ملامح عمي مزيان تبرز من تحت الخطوط ومن تحت موجات الألوان بقوة، كان مبتسمًا كالغزالة." (ص: 208) فالفنُّ وحده زهرة جلجامش وهو طائر السّيمرغ، إنَّه الفينيق.

عن "حروف الزين" تكتب "سفرها " هي التي كانت وما تزال مسفارًا عبر مرآة ذاتها وعبر الأمكنة من وهران إلى بشار حتى دمشق ثم تركيا وعبر حيوات الكتاب وشخوص رواياتهم بدءًا بنديم قورسيل التركي وهنري ميللر الأمريكي وجبران خليل جبران وفرانز كافكا وألبير كامو ومالك حدّاد

ومصطفى بن ابراهيم إذ يكتب "حكاية العشّاق في الحبّ والاشتياق" وقد قرأت لهم بمكتبة أبيها العامرة: جوهر الحياة الأكثر إيغالاً في السّفر الّذي لا يتوقف، إبداع الحياة رغم الانهيارات والفجائع ورغم الاغتيالات: رميًا بالرصاص المخادع وذبحًا بالمديّ الصدئة للكتاب والمفكرين والفنانين: بختي بن عودة، الطاهر جاووت، عبد القادر علولة، وعميّ مزيان ...

من شهرزاد، سيّدة الحكي، حتّى "حروف الزين" المرأة العاشقة والمعشوقة في آن، وهي الحكاية والمحكية في آن في مواجهة مكابرة للفناء ومقاومة متحدية للاندثار كيما تذهب الكتابة باتجاه الخلود "حروفًا" متألقةً، وضّاءةً، بهيّةً "للزين" الأنقى"لصحوة الحرير" وكيما تقول" حروف الزين "كآبتها وأحزانها ومآسيها وتشظياتها وكوابيسها وعشقها للحرية من خلال الكتابة / الحرية والوجود / الكينونة، ألم تكن

بتركيا إذ شاهدت السياح يشترون الزرازير من الأطفال الباعة ثم يطلقونها في الهواء لسماء اسطنبول الفاتنة "أنا أيضًا اشتريت عصفورًا فأطلقه نحو السماء ..." (ص: 12)، وهي تتصرَّف في الحكي وفي الحكاية، إنها تقول هذه الحرية المبتغاة من منطلق وجودها كامرأة حين كانت تحكي لأنطونيو البرازيلي بطريقتها حكاية "بقرة اليتامى" لتواجه القهر المفروض على "لونجا" الفتاة الساحرة بتغيير مسارات سرد الحكاية وفواعلها والقائمين به: "حين تذكرت أنَّه لا يعرف العربيَّة سهلت عليَّ عمليَّة الحكي الحُر والكذب الحرّ على الحكاية وعليه أيضًا."(ص: 13)، وهي دفعًا لكل عبودية مقيتة ستظلُّ تحكي: "المرأة يجب أن تحكي، عليها ألاَّ تصمت، أن تختار قبرها منذ أن تصعد أنوثتها في دمها الأول." (ص: 14)، وهي إلى ذلك فنانة تشكيليَّة تصنع الحياة وترسم الحرية داخل السَّواد المدلهم مثلما فعل بيكاسو

في "الغرينيكا"، إذ المأساة تملأ البلاد وتستوطنه وتقيم بحفافيّه مثلما اسوداد كلمة "رواية" على الغلاف في فضاء من اللّون الوردي: الحلم بالآتي الذي لن تصنعه إلاَّ "حروف الزين" : الشخصيَّة الزاوية والكتابة المكتوبة في آن والتي أحبها الجميع: الأَبُ المزواجُ المطلاقُ عاشقُها الأكبرُ، يعقوبُ القبايليّ أستاذُ اللّغة العَربيَّة، زوج أختها التوأم وسامي الناشف، صموئيل وعمته الهاذية في شيخوختها، جونفييف وعمّي مزيان ولم تعشق حروف الزين غير واحد أوحد هو "ممو العين" ألكان رائعًا وحَزيناً وجميلاً جمال سيّدنا يُوسُف"١، ولأوّل مرَّة اكتشفتُ التشابه بينه وبين أبي واكتشفت في ضوء اللاَّمبة الخافت حُروف الزّين فيه." (ص: 103).

وقد افتقدته إذ ذبحه المسلَّحون القتلة في حاجز مزيَّف تحت ضوء كشاف الحافلة بين بشار ووهران عائدًا من الخدمة الوطنية، وهي الآن

تستعيد بالحكاية، وقد أحبَّت هديته "الغزالة المحشوة بالتبن" التي ترجَّتها عدم الرحيل وقد انتصرت على قناصها مبتسمةً، وهذي "حروف الزين" تنتصرُ بالحكاية على" الإرهابيّ مكحل العينين "بأن عادت إلى ريشتها/ الحياة لتستعيد ذاتها ووجودها وتقاوم الخرابات والانكسارات ومجموع الانهيارات التي تزحف زحفها تهز اليقينيَّات لتكتب أنوثتها/ فتنتها: هذه الكتابة.

(لماذا أتذكر "ليلة القدر"للطاهر بن جلون" وليليات امرأة أرق " لرشيد بوجدرة ؟)

إنها تثير الأسئلة العصيَّة (الرَّاوية والرّواية) والمتعلقة أساسًا بالكتابة الرّوائية ذاتها في انفتاحها وتخلخل شيخوختها المبكرة، وهذا السَّرد يخرج على نمطيته المعهودة فقد انفتحت الشرنقة وطارت "فراشة الحرير" في سماوات البياض للورق الصَّقيل، وهذا الزمن يتداخل حتّى لا يبين منه غير

زمن الكتابة نفسها التي تقول شروخاتها، هذه الفصول مرقمة ترقيمًا تصاعديًا إذ تبدأ بالواحد لتصل الخامس عشر. "إنَّ النساء منازل والقمر منازل" وكأنما "حروف الزّين" في سردها للحكاية "لمحكيتها كاللسان لا عظم فيه" ازيّاَنت حتّى بلغت مدار البدر في تمامه وكماله وإشراقه، أليست الكتابة كذلك؟ ألا تقول العامة والضَّالعون في علم الجمال وفتنته السَّاحرة: "كأنها قمرة في ليلة أربعطاش" للحديث عن صهد الغواية وحريق العشق، أليست الرّواية في فيض الحبّ وعن الغواية وعن ذئب الجمال؟

وهكذا الرّواية تقول فتنتها من داخلها: سردًا سابقًا وآخر لاحقًا، تكسيرًا مقصودًا لعموديته الفجة، وقد تشظت الرُّوح، شخوصًا لا تحمل في داخلها غير صدقها الرؤوم إذ تقوله دونها عقد ودون أحكام قيميَّة مسبقة إذ تحبُّ وتكرهُ، تفرح وتتألم ليس لأن

ذلك مفروضًا عليها وإنما لأنه حقيقتها، لغةً يصَّاعد جمالها من بساطتها وكثافتها الصَّاهدة في جنون سائق الحافلة وعشق حروف الزين لممو العين الغارق في كآبته الغامضة وهذيان جونفييف وصلافة الأمريكي وحرارة الصَّحارى الغاصَّة برمالها لتقول الرّواية شعريتها الخاصَّة، نشيدها الأبقى، مرثيتها لذلك/هذا الدّم البريء، السَّائل، المتكبّد، المتجلّط، المقيم في هذي الكتابة المتَّشحة بحرير الأسلبة.*

بونة 2003.03.10

---

* أمين الزاوي. يصحو الحرير(رواية). منشورات دار الغرب. وهران . الجزائر . ط1 .2002 . 409 صفحة.



رواية " دم الغزال " لمرزاق بقطاش تجربة الموت، كتابة الحياة

إني أحب مرزاق بقطاش كاتبًا وروائيًا وإنسانًا، يحب أن أقولها وأكتبها.

اسم حاضر كأبهى ما يكون الحضور، وأنا المتابع "لأبجدياته" في المجاهد الأسبوعي والتي نشرت منذ عقدين تحت عنوان "خيول الليل والنهار".

إنه الروائي الذي كتب البحر بامتياز رهيف، شفيف، وهذي "البزاة" و"طيور في الظهيرة"و "خويا دحمان" تقول كلها المدينة: ذاكرةً وتاريخًا وبحرًا

وإنسانًا، وليست المدينة إلاّ الجزائر. ولاعبت "كوزة" ثم أحببتها.

وألتقيه فإذا هو إنسان طيب، مغرق في طيبته، على تواضع جم وعلى خلق عظيم قل نظيره بين الكتاب والأدباء، إنها فروسيّة الكاتب تفيض برومانسية لا حدود لها، وهذي بحته المحببّة تقيم كيما لا تغادر أبدًا.

هو ذا يصدر هذه السَّنة روايته، روايتنا:"دم الغزال" وقد تم حذف اسم الإشارة ليكون ذلك أدل وأبلغ، أنَّ ما سنقرأه دم الغزال، دم مرزاق بقطاش الراوي العليم والشخصيّة في آن، دم بريء، طاهر، والغزال حيوان مسالم، رشيق، لا يستحق البتة أن يسفك دمه ولا يجوزُ قط أن يشخب، وهذا غلاف الرواية يمتلئ بهذا الدَّم القرمزي البرئ ، المُعصفر، بعضه سائل، وكثيره متكبد، وداخل الغلاف مستطيل أسود، داكن مدلهمّ، ذلك الذي رآه الراوي

وهو يسقط وقد تلقّى الرصاصة الغادرة التي اجتاح اصفرارها الفاقع القفا ثم انحرفت انحرافها باتجاه الفك لتغادره وقد فتتته تفتيتًا: "وسط تلك الدكنة الليلكيَّة." (ص: 117).

"دم الغزال" فيما تمعن إمعانها السَّردي في قول الموت ومحاولة فهمه والبحث عن تجلياته بين الكتب وعبر التاريخ ومن خلال الذاكرة، فإنَّها تحكي في الآن نفسه عن الحياة ولا شيء سوى الحياة بما يمور فيها من تناقضات الساسة والسياسيين والقتلة والمجرمين واللصوص والمنحرفين، ويبدو ذلك جليًا من العين الرائية للسارد وهو يلتقط التفاصيل في مقبرة العالية حيث مربع الشهداء وبعين الشاعر ذي المنظار المكبر وهو يراقب بدقة ما يراه بمقبرة الحيّ ومرزاق بقطاش منذ لحظة الاغتيال حتّى المستشفى.

هكذا تبدو الحياة حاضرة أثناء انتظار نعش الرئيس المغتال محمد بوضياف ليدفن في المربع الوهمي للشهداء قريبًا من الأمير عبد القادر وبحذاء الراحل هواري بومدين، وهذي كتابة الحياة عبر الراوي السَّارد المشارك تقول الأشجار والزليج اللاَّمع والقامات السَّمهرية الزرقاء، الرقطاء لكثير من الساسة الذين حكموا البلاد في فترات متباعدة وأخرى متقاربة ولم يجمع بينهم غير الموت / الحياة، إنه الفصل الأول "وما قتلوه وما صلبوه" ونكمل الآية "و لكن شبه لهم"، فهم في عم يعمهون، أليس ذلك تعظيمًا للحياة" وما قتلوه وما صلبوه"، أيجب أن نتذكر الأثر: "الناس أموات فإذا ماتوا استيقظوا" أو انتبهوا، إنَّه حيٌّ إذ "ما قتلوه وما صلبوه ..." وهكذا تنبثق الحياة ممَّا نظن أنه الموت: "انظر كيف بسقت تلك الأشجار بالقرب من السور وازدادت اخضرارًا." (ص : 32) صديق الراوي يقول والأشجار أشجار المقبرة!

بناء الرواية، "دم الغزال"، بناء محكم لا يخضع إلاَّ لمنطق السَّرد نفسه، جوهر الرواية، والفصول يقود بعضها لبعض حتَّى "منطقة الأنبياء"، سرُ الكينونة، برزخ الوجود: العقل وقد سجدت الملائكة له سجود تعظيم، هذا الذي لا بد منه للأنبياء، إنه الكلمة، وفي البدء كان الكلمة، كن فيكون، وبها دون سواها يدعو الأنبياء الناس للّه لتوحيده والإيمان به، هي المعجزة الأولى والأخلد ثم تجيء معجزات أخرى تفرضها الظروف لتؤكد الحقيقة الأولى وتثبتها، هكذا أرى منطقة الأنبياء عند القفا، أقرب ما تكون للسَّماء، ولذلك يختار الراوي/ الكاتب مريضًا بورم سرطاني بمنطقة الأنبياء ثم يتركه، وقد تم استئصال الورم الخبيث، لاضطراباته وقفزاته وتنطعاته وتداخلاته الثقافية من سوفوكليس إلى تراجيديا الواقع المعيش، هو الشاعر الفنان، ثم يسكنه عمارة شاهقة، ذاهبة في السماء ويمنحه طابقًا علويًا بها عند الشرفة وقد تزود

بمنظار ليرصد المقبرة المواجهة للعمارة، ليل نهار، ليكتب بحثه عن "الجنازات"، وعوض أن يكتب عن الموت الذي نذر نفسه له أصبح يكتب عن الحياة واصفًا عمليات الدفن وطقوسها، متتبعًا أعمال الحشاشين بالمقبرة وإقبال العشاق والمحبين عليها وكذا السكيرين والمقامرين، أكان يكتب عن الموت، أبدًا. وهذا الراوي يؤكد: "ما أبعده عن موضوع الموت !" (ص: 87).

ويقبل فصل "مرزاق بقطاش" وقد تمت محاولة اغتياله في ذلك الصيف الحارق، المدلهم بالخطوب والمحن وهو أمام مقر سكناه يطالع كتاب "طه حسين"، وهو المقيم في القرنين الثالث والرابع: "تنطلق الرصاصة، من الجهة اليسرى لقفاه وتمر على بعد مليمترات من أعلى العمود الفقري وتعبر تلك المنطقة الحساسة (الأنبياء) ثم تنفلت من أعلى فكه الأيمن لتكسر العظم." (ص: 114) مثلما نجدها

لدى الشاعر الفنان الذي استئصل منه ورم سرطاني بالقفا أيضًا، والرواية بهذا المستوى تتبني بناء فريدًا يمكن أن نغيّر الفصول تقديمًا وتأخيرًا وكيفما اتفق وتظلُّ الرواية قائمةً كأبدع ما يكون القيام، وهذا الراوي يقولها: "أنا أكتب روايتي هذه حسب مزاجي، حسب تجربتي، وما أثقلها من تجربة في هذا الشأن. هل يستطيع أحد أن يزعم أنني لا أكتب رواية إن أنا انطلقت بمثل هذه الحرية وضربتُ صفحًا عن المعايير كلها." (ص : 112).

ومرزاق هنا يقول تجربة الموت، تجربته: حارقةً بآلامها، كاويةً بفجيعتها، صاهدةً باحتراقاتها، والجسد يترنح يتساقط تحت هذه الاشتعالات التي تئز أزيزها الجهنميّ في منطقة الأنبياء والجمجمة والفك واللثة واللهاة والروح والقلب والأعصاب والنبض والدّم المتكبّد، وهاتين العينين: عين البصر وعين البصيرة تكتب الحياة، جوهر الحياة، في عتمة طوفان الموت وأنفاقها الداكنة اللَّيلكيَّة، وهذي وجوه الحياة: الأطباء،

الأخ، الأم، الأصدقاء، الأحبة، أصوات أهل الحي وشبابه وهم ينقلونه عبر المرسيدس العتيقة إلى المستشفى، وهؤلاء المرضى الذين يجاورونه في القاعة المستطيلة المشعة بالبياض النوراني الذي في الجوارح والذي في أدنى أقاصي الروح، وتتكتب الرواية غنائية لمجد الحياة ولا شيء سوى الحياة: "ما العلاقة بين الرواية والموت؟ وبين الموت والرواية؟ وأنا أجيب بكل عفوية: إنها علاقة الحياة بالحياة." (ص: 113).

"دم الغزال" رواية المحنة، تجربة الموت كيما تعلو عُلوها المكين لتكتب الحياة.

أيها الصديق مرزاق بقطاش أنت لم تكتب إلاّ الحياة: "ألا ما أقوى الحياة! تأكدت في تلك اللحظات أنها أقوى من الموت!"* (ص: 123).

بونة 2002.05.18

---

*الروائي مرزاق بقطاش. دم الغزال (رواية). منشورات دار القصبة للنشر. الجزائر . ط1 .2002. 158 صفحة

"عابر سرير" لأحلام مستغانمي مديح "الوجع" العالي

"إليك أحلام، ذكرى لقاء المصادفة ببونة ذات رذاذ مسائيّ إذ نعبرُ الكور عبور الذاكرة في تحنان هذي اللغة".

... هكذا تجيء رواية "عابر سرير" كما لو أنَّها تؤكّد عبر الثلاثيَّة، هذا البحث الذي لا يني يتوقف عن السكينة بعد تشظيات الرُّوح وانكسارات الوطن وانهياراته المتتالية، إني أستحضرُ سيميائية "حرف السين" إذ يتردد في "ذاكرة الجسد" في عناق أبديّ بين حرفين وانطلاقته الصوفية في "فوضى الحواس"

كيما يكون عودًا على بدء وقد تطهرت الذاكرة والحواس من جسدها الطاعن في الألم وحواسها المطلة على هاوية الوجع ليكون "السَّرير" طقس عبور من المنفىَ واليتم والوحدة مثلما كان ذلك في لوحات "الجسور"، هذي السين العابرة للمكان والحاضرة فيه حتّى لكأنها لا تريم ولا تريد أن تبرح، هل يمكن أن ننسى "البحتري" إذ يركب راحلته منفيا بحثا عن ملاذ في سينيته التي لم تقل إلا تاريخ الفجيعة عبر لوحة فنية درامية نكاد نتقراها بلمس، وهذي لوحة الجسر تؤرخ لفجيعة الوطن ووجع الرُّوح ومنفى الجسد وكأنما لتتقراها الكتابة بهذا الحرف الذي استسقته "الثلاثية" لتؤكد على أن السكينة "عابرة سرير" والدّم الجزائري كأنما كتب عليه ذات قدر في اللوح المحفوظ أن يشخب في كل العصور والأزمنة والمدارات من دم الطاهر عبد المولى، طاهرًا موصولاً بالسماء، حتّى إعاقة

المصور الصحفي الذي استعار ذاكرة الدم من اسم خالد بن طوبال جسرا ليصل الزمن بزمنه، إذ كان الراوي يقول: "كنت أوقع مقالاتي محتميًا به من رصاص القتلة المتربص بكل قلم" (ص: 55)، كأنما ليقول إن جيل الثورة الأنظف حمى الوطن بجسده وما يزال بصدقه يحمينا باسمه، في تماه مطلق معه عبر الفصول الثمانية انفتاحًا على "حب" لا بد أن يجيء في كتابة روائية تكسرت فيها آلية البناء السَّردي إذ يتشظى الزمن الروائي وقد تشظى الوطن في حرائقه وقد أراده القتلة واللصوص و"طلقاء" الثورة وليمةً ليقول الراوي هذا التشظي والانهيار في غنائية لغوية كان الشعر "أميرها" في مواجهة "أمراء" القتل والجريمة، والشعر وحده ولا شيء سوى الشعر في مقامه الأعلى القادر على تفكيك الشر والحقد والنفاق والكذب والانتصار "حتما " بهذي الكتابة المقيمة والشاهدة في آن.

من يروي الرواية؟ أهو أنا القارئ أم المصور الصحفي أم وهم التماهي بخالد أو زيان أو زياد؟

ألم نعشق خالد بن طوبال؟ من منا لم يقل مع "الراوي": "كنت أختبر الافتتان ببطل رواية، وأسطو على سحره متماهيًّا معه حيث أمرُّ." (ص: 103).

ومن منَ القراء الذين يعشقون الأدب لم يتألم لبينيلوب؟ من منا لم يكن من صحراء لصحراء مع جلجامش في بحثه عن الزهرة؟ ومن منا لم يقف ليرقص والكتاب بين يديه رقصة زوربا؟ هل ننسى عديم اللقب الذي يتماهى مع ظله؟ وزيدان الذي دفع دمه ثمنا لموقفه؟ والشاب الأحمر الذي أكلته الهاوية؟ والبشير الموربيسكي الذي استعاد الحرف الوهاج؟

ألا نجد هذا العذر العاطفي الرهيف للمصور الصَّحفي وقد استعار اسم خالد ليقول راهن الجزائر بالصورة أثناء أحداث أكتوبر وبعدها وقد اندفع

القتلة ينتهكون الدَّم الجزائريّ في حرب إبادة، مثلما قال خالد مجد الثورة في صفائها بالرسم وقد عاد جثمانه في تابوت خشبي بتذكرة هي الأغلى للتأكيد على أنَّ المبدع "قيمة" في الحياة وفـــي الموت.

تفيض الرواية فيضها الشعريّ بالحب في زمن كوليرا الحقد فيجيء مديح الوطن وتاريخه أثناء أحداث ماي والثورة وأحداث ديسمبر وأكتوبر من خلال إنصافه لصانعيه إذ يستعيد الراوي عذابات أحمد بن بلة في سجنه ووفاة أمّه بعيدة عنه وفي اغتيال محمد بوضياف الفجائي ووفاة خالد بن طوبال وكاتب ياسين، "وهم أبدًا معنا" مثلما وقع جان كوكتو على شاهدة قبره، "فالعظماء كما الشعراء يتظاهرون دومًا بالموت" مثلما يقول أيضًا.

إنَّ اختيار الكاتبة للقائم بالسرد، المصور الصحفي، تمجيدٌ للصحافة الجزائرية التي ظلت

واقفة تواجه الآلة الجهنميَّة للقتلة في سبيل "الوطن" و"الحرية" والتي لم يتسخ في نضالها سواد حبرها بدم الفتنة ونارها الصاهدة التي كادت تأتي على قيم الأمة والتي طفقت تضيع في "متاهات" ليل العتمة لولا أن الرواية في نهوضها الشعريّ الخلاق على "الحب" حالت دون ذلك وقد فضحت الحقد في كتابة روائية مكثفة كأنها من ماء الروح يتنزل عذبا، سلسبيلاً.

لماذا هذا العنوان؟ "عابر سرير".

والسَّرير طقس حميميّ أقرب ما يكون للسَّريرة المشتعلة برغائبها وشهواتها وعقدها وحرائقها، وهي لا تتوقف:

"لكأنني، في كل سرير كنت أعد حقائبي لأسفار كاذبة نحو صدرها، أتململ في الحزن، بحثًا عن حزن أنثوي أرحم أستقر فيه."(51) إذ ظل العبور

عقدة الراوي من يتم الولادة حتّى الطفولة مرميًّا: "على فراشها الأرضيّ بدأت مشواري في الحياة كعابر سرير ستلتقفه الأسرة واحدًا بعد الآخر حتّى السَّرير الأخير" (47).

وهو أيضًا سرير الوحدة العارفة، ألم يقل خالد: "أنا هنا عابر سرير." (231)، كأنما ليقول أنا عابر منفاي وذاكرتي كيما أصل سرير الوطن، تربته المشتهاة.

وهكذا لم يعد للراوي من تعويض يتمه غير اللغة الأنثى الأبقى في شعريتها الأنقى.

وهو بعد ذلك وقبله سرير الحرية والبقاء وهو شاهد على الدمار وسفك الدماء إذ يختبئ تحته "طفل الصورة الفائزة" حين لم تَطَلْهُ آلة القتل إذ "انزلق تحت السَّرير." (ص: 32).

وهو أخيرًا سرير الراحة الأبدية في صرخة الصحفي المصور عائدًا إلى قسنطينة: "يا إلهة

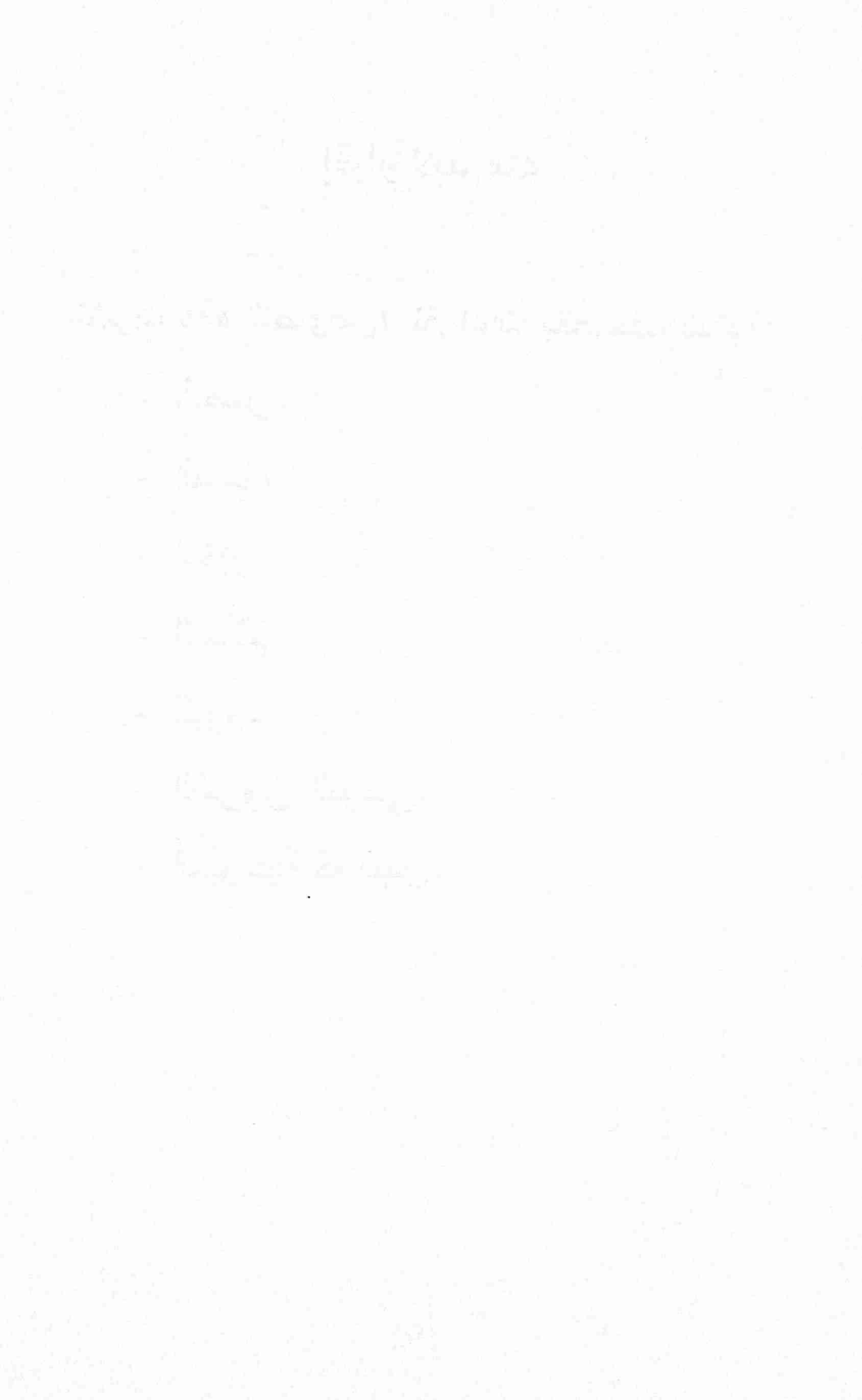
الأسّرة، عابر سرير هو حيثما حلّ، فاهده راحة سريره الضيق الأخير." (284)، ليقيم أبديًا فوق سرير القلب، وعند النبض تعلق لوحة الجسر.

اسطاوالي، مستشفى بوشاوي 2003.09.15

إقرار لابد منه

نشرت هذه النصوص/ القراءات بالصحف التالية:

- النصر.
- المساء.
- الخبر.
- السلام.
- اليوم.
- الشروق اليومي.
- أسبوعية كواليس.



الفهرس

في الرواية

طبع بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية

وحدة الرغاية، الجزائر

2009

Achevé d'Imprimer sur les Presses
ENAG, Réghaïa
- Algerie -

Bp. 75 Z.I. Réghaïa Tél. : 021 84 85 98/84 86 11





هكذا تجيء الكتابة تتمايس ميسها الساحر، وتتطاوس تطاوسها الرافل، وتتلاون تلونها الفاتن: جمالا وبهاء ورونقا، تثير أفراح الذات، جمرات الروح، تذكي أوارها، حياة من ممات لعالم يتهاوى وليس له غير الكتابة كيما تؤرخه، لإنسان يتداعى وليس له غير الكتابة كيما يقف هنا / هناك باتجاه تخوم الآتي ولو بعد حين، بعد آلاف السنين: قمرية كانت أو شمسية أو ضوئية، سيان!


ISBN:978-9961-62-827-0
9 789961 628270